أعمال خالدة 22

دانتي أليغييري

الكوميديا الإلهية

الفردوس



13.8.2021

ترجمة: حَسن عثمان

مراجعة : معاوية عبد المجيد



دانتي أليغييري

الكوميديا الإلهية
الفردوس

«الفلورنسي مولداً لا خُلقاً»

النشيد الثالث

الفردوس

ترجمة: حسَن عثمان



الكوميديا الإلهية

الفردوس



Author: **Dante Alighieri**	اسم المؤلف: دانتي أليغيري
Title: **La Divina Commedia – Paradiso**	عنوان الكتاب: الكوميديا الإلهية – الفردوس
Translated by: **Hassan Osman**	ترجمة: حسَن عثمان
Reviewed by: **Muauia Alabdulmagid**	مراجعة: معاوية عبد المجيد
P.C.: **Al–Mada**	الناشر: دار المدى
Editions: **First 1969, Second 2002,**	الطبعات: الأولى 1969، الثانية 2002،
Third 2016, Fourth 2019, Fifth 2021	الثالثة 2016، الرابعة 2019، الخامسة 2021



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي أبو نؤاس – محلة 102 – شارع 13 – بناية 141

Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141

+ 964 (0) 770 2799 999 + 964 (0) 780 808 0800

+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: بشامون – شارع المدارس

Beirut: Bchamoun - Schools Street

+ 961 175 2617 + 961 706 15017

+ 961 175 2616

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار

Damascus: Karjieh Haddad Street - from 29 Ayar Street

+ 963 11 232 2276 + 963 11 232 2275

+ 963 11 232 2289 ص.ب: 8272

إلى

عشيرتي

وقومي

وبلادي

يوميات رحلة دانتي الخياليّة

إعداد: معاوية عبد المجيد

يصادف القرّاء حول العالم صعوباتٍ كثيرة إبّان قراءة الكوميديا. وتكمن إحدى تلك الصعوبات في طول القصيدة المهول، واشتباك الأحداث فيها، وكثرة شخصيّاتها وتعقيداتها. فيتشتّت ذهن القارئ وتتوه خطاه، وتتشوّش قراءته وهو يتابع رحلة الشاعر. لذا ارتأينا أن نضع هنا الخارطة الزمنيّة للرحلة. لا نهدف بذلك إلى تلخيص الملحمة، إنّما إلى تبسيط مراحلها بحيث تساعد القرّاء على السير بجانب دانتي أوّلاً بأوّل. تستغرق رحلة دانتي الخياليّة سبعة أيّام فقط، يعتقد بعض الشرّاح أنّها وقعت في مطلع ربيع العام 1300، بينما يرى آخرون أنّها وقعت في شهر نيسان إبّان الاحتفال بعيد الفصح. لكنّهم اتّفقوا جميعاً على تقسيم اليوميّات بهذه الطريقة، وذلك استناداً إلى ما جاء في الأناشيد التي كان دانتي فيها دقيقاً جدّاً بالإشارة إلى الوقت عبْر الرموز الفلكيّة وحركة الشمس إلخ. فإليكم يوميات دانتي في رحلته الخياليّة:

اليوم الأوّل (الجمعة 8 نيسان، أو 25 آذار، 1300)

في ليلة الخميس والجمعة: دانتي يضيع في الغابة المظلمة. (الأنشودة 1 الجحيم).

فجراً: دانتي يجد نفسه عند سفح جبل يحاول تسلُّقه عبثاً، ويرى الشمسَ تنهض من خلف قمّة الجبل. يعترض طريقه ثلاث حيوانات مفترسة، فيستغيث بالشاعر الرومانيّ ڤرجيليو، الذي يحثّه على الانطلاق

بالرحلة عبْر الجحيم والمطهر بإرشاده، والفردوس بإرشاد بياتريتشي. دانتي يتبع معلّمَه. (الأنشودة 1 الجحيم).

عند الغروب: دانتي تساوره الشكوك حيال المهمّة التي تنتظره، فيروي له ڤرجيليو أنّ بياتريتشي نزلت إليه في اللمبو وطلبت منه أن يذهب لمساعدة دانتي. ڤرجيليو يشدّ من أزر الشاعر، فيتبعه من جديد متسلّحاً بهمّة عالية. (الأنشودة 2 الجحيم).

في ساعة متأخّرة من المساء: يصل الشاعران إلى باب الجحيم، وبعد ذلك يرى دانتي المتهاونين، وكارون أوّل حرّاس الجحيم. (الأنشودة 3 الجحيم).

في ليلة الجمعة والسبت: يعبر الشاعران نهر أكيرونتي. يزوران اللمبو حلقة الجحيم الأولى، ثمّ الحلقة الثانية مقرّ الذين غلّبوا العاطفة على العقل، ثمّ الحلقة الثالثة المخصّصة للشرهين. يصلان إلى الحلقة الرابعة، حلقة البخلاء والمسرفين، في ليلة الجمعة والسبت، ويستعدّان لزيارة الحلقة الخامسة، مستنقع استيكس، حيث يتعذّب سريعو الغضب. (الأناشيد 4، 5، 6، 7 الجحيم).

اليوم الثاني (السبت 9 نيسان، أو 26 آذار، 1300)

ساعات الليل الأولى: يزور دانتي وڤرجيليو الحلقة الخامسة، مستنقع استيكس، حيث يتعذّب سريعو الغضب. ثمّ يدخلان إلى مدينة ديس، ويمرّان بالحلقة السادسة، حلقة الهراطقة. وبعد ذلك يقفان على حافّة الجحيم الأسفل، حوالي الثالثة صباحاً، وهي فرصةٌ يستغلّها ڤرجيليو ليشرح لدانتي أعماق مملكة الجحيم الأولى وتقسيماتها الأخلاقيّة. (الأناشيد 8، 9، 10، 11 الجحيم).

ما بين الثالثة والخامسة ليلاً: يصل الشاعران إلى الحلقة السابعة، حيث يُعذَّب مرتكبو العنف في الدائرة الأولى، والمنتحرون والمبذّرون في الدائرة الثانية، والمجدِّفون بالذات الإلهيّة في الدائرة الثالثة. (الأناشيد 12، 13، 14 الجحيم).

فجراً: ما يزال الشاعران في الدائرة الثالثة، حيث يمرّان بالملوّطين، والمرابين، ويركبان على ظهر وحش للهبوط في وديان الشرّ. (الأناشيد 15، 16، 17 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة صباحاً: ينزلان عن الوحش عند الحلقة الثامنة، وديان الشرّ. يزور دانتي وڤرجيليو الواديين الأوليّن حيث القوّادة والغواة، ويصلان إلى الوادي الثالث حيث يُعذّب البابوات السمعانيّون، والوادي الرابع حيث المشعوذون والمنجّمون. (الأناشيد 18، 19، 20 الجحيم).

السابعة صباحاً: يصل دانتي وڤرجيليو إلى الوادي الخامس حيث المرتشون. ثمّ يلتقيان بمجموعة شياطين، وزعيمهم مالاكودا الذي يخبرهما بأنّ الجسر الصخريّ الرابط ما بين الوادي الخامس والسادس قد انهار، ويرشدهما إلى طريقٍ أخرى. (الأنشودة 21 الجحيم).

التاسعة صباحاً: يكتشف الشاعران أنّ مالاكودا قد خدعهما، وأنّ الشياطين تلاحقهما لتقضي عليهما، فيلوذان بالفرار ويصلان إلى الوادي السادس، وادي المنافقين. (الأنشودتان 22، 23 الجحيم).

ما بين التاسعة والحادية عشرة صباحاً: يزور الشاعران الوادي السابع، حيث يُعذّب اللصوص. (الأنشودتان 24، 25 الجحيم).

منتصف النهار: دانتي وڤرجيليو في الوادي الثامن، وادي مثيري السوء. (الأنشودتان 26، 27 الجحيم).

ساعات الظهيرة الأولى: الشاعران في الوادي التاسع، وادي مثيري الفتن، ينتقلان إلى الوادي العاشر حيث المزيّفون. بعد ذلك يلتقيان بالمردة، ومن بينهم أنتيوس الذي يحملهما إلى بحيرة كوتشيتوس المتجمّدة، ومن ثَمّ الحلقة التاسعة، حلقة الخونة. (الأناشيد 28، 29، 30 الجحيم).

آخر الظهيرة: يلتقي دانتي وڤرجيليو بخونة الأهل، ثمّ خونة الوطن، ثمّ خونة الضيوف. (الأنشودتان 31، 32 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة مساء: يدخل دانتي وڤرجيليو دائرة يهوذا، ويقع اللقاء الرهيب مع إبليس، الذي يتسلّق عليه الشاعران لعبور مركز الأرض والانتقال إلى نصفها الجنوبيّ، فيجتازان الكهف الطبيعيّ الذي يوحّد غور الجحيم بشاطئ المطهر، ويخرجان أخيراً لرؤية النجوم تتألّق في كبد السماء، قبل فجر أحد الفصح بقليل. (الأنشودتان 33، 34 الجحيم).

اليوم الثالث (الأحد 10 نيسان، أو 27 آذار، 1300)

قبل الفجر: يصل دانتي وڤرجيليو إلى شاطئ المطهر ويقابلان كاتو. (الأنشودة 1 المطهر).

فجراً: يصل الملاك البحّار ليحمل الأرواح بالقارب. دانتي يلتقي بصديقه الموسيقيّ كازيلّا. (الأنشودة 2 المطهر).

السابعة صباحاً: دانتي وڤرجيليو يصلان إلى مدخل المطهر، ويمرّان بالأرواح المحرومة من الكنيسة. (الأنشودة 3 المطهر).

ما بين التاسعة ومنتصف النهار: صعود العتبة الأولى، ودانتي يلتقي بيلاكوا. (الأنشودة 4 المطهر).

منتصف النهار: عند العتبة الثانية، لقاء مع الذين قُتِلوا عنوةً. (الأنشودة 5 المطهر).

ما بين منتصف النهار والثالثة ظهراً: دانتي وڤرجيليو يلتقيان بالشاعر سورديلو. (الأنشودة 6، 7 المطهر).

ما بين الرابعة والسادسة مساء: يدخلان إلى وادي الأمراء المهملين. (الأنشودة 7 المطهر).

السابعة مساء: دانتي يلتقي كورّادو مالاسبينا الذي يتنبأ له بحياة المنفى. (الأنشودة 8 المطهر).

ما بين السابعة والتاسعة مساء: يغفو دانتي في الوادي ويحلم. (الأنشودة 9 المطهر).

اليوم الرابع (الاثنين 11 نيسان، أو 28 آذار، 1300)

في ليلة الأحد والاثنين: دانتي ينام ويحلم بالنسر الذي يرتقي به إلى السماء (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين الثامنة والتاسعة صباحاً: يستيقظ دانتي ليجد نفسه بالقرب من باب المطهر. لقاء مع الملاك الحارس. (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين العاشرة والحادية عشرة صباحاً: يدخل دانتي وڤرجيليو إلى الإفريز الأوّل، إفريز المتكبّرين. (الأنشودة 10 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومنتصف النهار: يمرّ دانتي على بعض المتكبّرين ويسائلهم. (الأنشودة 11 المطهر).

منتصف النهار: يتخفّف دانتي من خطيئة الكبرياء. ويدخل إلى الإفريز الثاني، إفريز الحاسدين. (الأنشودة 12 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: لقاء مع نفرٍ ممّن يتطهّرون من خطيئة الحسد. (الأنشودتان 13، 14 المطهر).

ما بين الثالثة ظهراً والغروب: دخول إلى الإفريز الثالث، إفريز الغاضبين. يتعرّف دانتي على بعضهم ويحادثهم. (الأنشودتان 15، 16 المطهر).

الغروب: ڤرجيليو يشرح لدانتي التنظيم الأخلاقيّ للمطهر. دخول الإفريز الرابع، إفريز الكسالى. (الأنشودة 17 المطهر).

ما بين المساء ومنتصف الليل: لقاء مع عدد من الكسالى. ثمّ ينام دانتي. (الأنشودة 18 المطهر).

اليوم الخامس (الثلاثاء 12 نيسان، أو 29 آذار، 1300)

في ليلة الاثنين والثلاثاء: دانتي يحلم بالمرأة الشوهاء رمز البخل والجشع. (الأنشودة 19 المطهر).

ساعات الصباح الأولى: يستيقظ دانتي ويسير برفقة ڤرجيليو إلى

الإفريز الخامس، المخصّص للبخلاء والمسرفين. (الأنشودتان 19، 20 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومنتصف النهار: لقاء مع الشاعر ستاتيوس، في الإفريز الخامس. (الأنشودتان 21، 22 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: دخول الشعراء الثلاثة إلى الإفريز السادس، حيث النهمون. لقاء مع بعضهم. (الأنشودتان 23، 24 المطهر).

ما بين الرابعة ظهراً والغروب: دخولهم إلى الإفريز السابع، إفريز المتطهّرين من شهوة الجسد. دانتي يلتقي بعضهم. (الأنشودتان 25، 26 المطهر).

ما بين الغروب وساعات الليل الأولى: يقطع الشعراء الثلاثة حاجز النار. يغفو دانتي على الأعتاب التي تفضي به إلى الفردوس الأرضيّ. (الأنشودة 27 المطهر).

اليوم السادس (الأربعاء **13** نيسان، أو **30** آذار، **1300**)

في ليلة الثلاثاء والأربعاء: ينام دانتي ويحلم أنّه رأى ليا. (الأنشودتان 27، 28 المطهر).

فجراً: يستيقظ دانتي، يرى أنّه لم يعد برفقة ڤرجيليو فيتأسّف. ويدخل إلى الفردوس الأرضي. (الأنشودتان 29، 30 المطهر). *

ساعات الصباح الأولى: دانتي يشاهد المسيرة الرمزيّة. ظهور بياتريتشي. (الأنشودتان 31، 32 المطهر).

آخر الصباح: دانتي يلتقي بياتريتشي. بياتريتشي تعاتب دانتي وتؤنّبه. دانتي يعترف بالخطيئة. ويتابع مشاهدة المسيرة الرمزيّة وعربة الكنيسة الظافرة. ويستمع إلى نبوءة بياتريتشي. (الأنشودة 33 المطهر).

منتصف النهار: دانتي يرتوي من مياه النهرين، ويصبح نقيّاً ومستعدّاً للارتقاء نحو النجوم. بداية الصعود نحو الفردوس. (الأنشودة 33 المطهر، الأناشيد 1، 2، 3 الفردوس).

ساعات الظهر الأولى: دانتي وبياتريتشي في السماء الأولى، سماء القمر، يلتقيان بأرواح من تأثروا بالمغريات. (الأنشودتان 4، 5 الفردوس).

آخر الظهيرة: دانتي وبياتريتشي في السماء الثانية، سماء عطارد، ولقاء مع أرواح من سعوا للشهرة في الأرض. (الأناشيد 6، 7، 8 الفردوس).

مساءً: لقاء مع جستنيان. صعود إلى السماء الثالثة، سماء ڤينوس، ولقاء مع أرواح المحبّين. (الأنشودتان 8، 9 الفردوس).

ليلاً: صعود إلى السماء الرابعة، سماء الشمس، وظهور التاج الأوّل لأرواح محبّي الحكمة وأصحاب الأعمال الصالحة، ومن بينهم القدّيس توما الأكويني. (الأنشودتان 10، 11 الفردوس).

في ليلة الأربعاء والخميس: القدّيس توما الأكويني ينشد ابتهالاً بالقدّيس فرانتشسكو الأسيسيّ. (الأنشودة 11 الفردوس).

اليوم السابع (الخميس 14 نيسان، أو 31 آذار، 1300)

ما بين منتصف الليل والفجر: القدّيس بوناڤنتورا يبتهل بالقدّيس دومينيكو. دانتي وبياتريتشي ما يزالان في السماء الرابعة. لقاء مع الملك سليمان. ثمّ يصعدان إلى السماء الخامسة، سماء المريخ، ويرى دانتي صليب الأرواح المجاهدة في سبيل الإيمان. دانتي يلتقي بجدّه كاتشاغويدا. (الأناشيد 12، 13، 14، 15، 16 الفردوس).

ساعات الصباح الأولى: دانتي يستمع إلى نبوءة كاتشاغويدا. ثمّ يصعد إلى السماء السادسة، سماء جوپيتر أو المشتري. ويشاهد النسر الرومانيّ. ويستمع إلى خطاب النسر حول العدالة الإلهيّة. (الأناشيد 17، 18، 19 الفردوس).

آخر الصباح: خطاب النسر حول القضاء والقدر. ثمّ الصعود إلى السماء السابعة، سماء زحل، وملاقاة الأرواح المتأملة في الله. (الأناشيد 20، 21، 22 الفردوس).

أوّل الظهيرة: الصعود إلى السماء الثامنة، سماء النجوم الثابتة. القديس

بطرس يمتحن دانتي بالإيمان. والقديس يعقوب يمتحن دانتي بالأمل. (الأناشيد 23، 24، 25 الفردوس).

آخر الظهيرة: ما يزال دانتي برفقة بياتريتشي في سماء النجوم الثامنة. يوحنا يمتحن دانتي بالمحبّة الإلهيّة. ثمّ يلتقي الشاعر بآدم أبي البشر. يعبّر القدّيس بطرس عن غضبه من فساد البابوات. (الأنشودتان 26، 27 الفردوس).

مساءً: الانتقال إلى سماء المحرّك الأوّل. بياتريتشي توضّح طبقات الملائكة لدانتي. (الأنشودتان 28، 29 الفردوس).

ليلاً: ارتقاء إلى الإمبريوم، سماء السماوات. دانتي يرى وردة الطوباويّين. تعود بياتريتشي إلى مكانها مع الطوباويّين، ويحلّ محلّها القدّيس برنار الذي يوضّح لدانتي وردة السماء. (الأنشودتان 30، 31، 32 الفردوس).

منتصف الليل: دانتي يحصل على الرؤية الإلهيّة. يمتلئ قلبه بالمحبّة التي تحرّك الشمس وسائر النجوم. نهاية الملحمة الشعريّة. (الأنشودة 33 الفردوس).

تصدير

سبق أن قدمت للقارئ العربي الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم في تشرين الأول سنة 1959م، ثم ترجمة المطهر في تشرين الثاني سنة 1964م، كما قدمت الطبعة الثانية المزيدة المنقحة من ترجمة الجحيم في تشرين الثاني سنة 1967م. والآن أقدم للقارئ العربي ترجمة الفردوس، وهي خاتمة المطاف في دراسة وترجمة الكوميديا لدانتي أليغييري «الشاعر الأعظم».

وسبق أن تحدثت عن شيء من الظروف التي سارت خلالها هذه الدراسة وهذه الترجمة في مصر والخارج، في تذييل ترجمة المطهر، وسيجد القارئ شيئاً عن الظروف التي اكتملت خلالها هذه الترجمة، في تذييل هذا الجزء. ولعله يكون في ذلك بعض الفائدة لِمَنْ يأتي من بعد من أبناء العروبة، وتحدوه الرغبة في أن يسلك هذا السبيل، مؤملاً أن يتابع ما يستجدّ من أدوات البحث ووسائله، في حقول الأدب، والعلم، والفنون التشكيلية، والفنون الموسيقية والمسرحية، مع الحرص على متابعة السفر إلى الخارج، والنهل من ينابيع العلم والمعرفة في أنحاء من العالم المتحضر، وذلك لكي يأتي بنتيجة أفضل.

وإنني أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم عليّ فضلٌ في مشاركة وجدانية، أو تشجيع أدبي، أو إتاحة الفرصة لي لكي أقوم بهذا العمل، أو اقتراح فكرة، أو شرح مسألة، أو معارضة رأي، أو إعارتي بعض المراجع، أو إهدائي بعض الكتب، أو

تخطيط بعض الرسوم، أو تيسير أسباب سفري إلى الخارج، أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة - أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة والأساتذة والزملاء: فرنتشسكو غابريلي، ومحمد عوض محمد، وكارلو ڤيسكيا، وأحمد نجيب هاشم، وجورجو پتروكي، ومحمد حلمي مراد، وأومبروتو ريتزيتانو، وجلبرت كاننغهام، وعبد اللطيف أحمد علي، وجوزيبي بلفيوري، وأندريه پيزار، وصلاح الدين يوسف كامل، وحسين مؤنس، ورايموندو پتزوتو، والسيد الباز العريني، وجوڤاني ڤاسالو، ومحمد كفافي، وعلي النشار، وأويجنيو كوسلكي، وميشيل داجاتا، ومحمد طيفور، وپيترو ماتزاموتو، ومحمد المعتصم، ورينيه خوري، ومحمد محمود الصياد، وأنتونيتا لاوْرو، وكليليا سارنيلي، وأحمد محمد سلامة، ووهبي غبريال، وجورج جبرة، وممدوح إبراهيم خليل، وسعد عاشور، ورشاد عبد المطلب، ونعيم ميشيل أندراوس.

وإني لكل هؤلاء الأصدقاء والأساتذة والزملاء شاكرٌ وممتنٌ. وقد لا يدرَك ماذا جنيتُ منهم، ولكني أنا أعرف ذلك وأذكره بالإعزاز والتقدير مع الاعتراف بالفضل والجميل.

وأرجو أن ينال عملي القبول لدى القارئ العربي ولدى المختصين في الدراسات الدانتية. وإني لأسأل المغفرة والصفح عما أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه النقص، مؤملاً أن تتاح لي الفرصة لكي أتداركها في المستقبل إن شاء الله.

حسن عثمان
معهد الدراسات الإفريقية
بجامعة القاهرة
33 شارع المساحة الدقي - الجيزة
30 نيسان 1968م

مقدمة

تمهيد -ظروف كتابة الفردوس- الرسالة إلى كانغراندي دلّا سكالا- إمكانية فهم الفردوس وتذوّقه- بعض أصول الفردوس - بناء الفردوس- دانتي في الفردوس- بياتريتشي في الفردوس - دانتي والموسيقى - الموسيقيون ودانتي- صور الفردوس.

في مقدمة ترجمتي للجحيم عرضتُ وصفاً عامّاً للعصور الوسطى، وتكلمت عن البيئة التي نشأ فيها دانتي، وتناولت حياته وشخصيته، وأشرت إلى بعض مؤلفاته الصغرى، وإلى أصول الكوميديا الإلهية، ومميزاتها العامة، وذكرت شيئاً عن بعض ترجمات الكوميديا، وعن الدراسات الدانتية، في أنحاء من العالم. وفي مقدمة ترجمتي للمطهر تناولت بعض أصول المطهر، وقدمتُ وصفاً عامّاً له، وتكلمت عن شيء من فن دانتي في المطهر، وعن دانتي في المطهر، وعن ڤرجيليو في الجحيم والمطهر، وعن بياتريتشي في المطهر، وذلك لتقريب دانتي والجحيم والمطهر إلى القارئ العربي. وإن هذا الذي سبق ليساعدنا على الاقتراب من الفردوس وفهمه، فضلاً عما أنا بسبيل تقديمه في هذه الآونة.

«1»

عاش دانتي في أواخر أيامه حياةً آمنةً مستقرةً في ضيافة غويديو نوڤيلّو أمير راڤنا، وعلى مقربة من أبنائه پيترو وجاكوپو وبياتريتشي. وربما عُهد إليه بأن يلقي دروساً في فن الشعر، ولعله شغل وظيفة محاضر في فن الخطابة في جامعة راڤنّا. ويقال إنه زار ڤيرونا غير مرة في هذه الفترة من حياته. ومن الثابت أنه زارها في 20 كانون الثاني سنة 1320م، وأنه ألقى في كنيسة القديسة هيلانة كلمةً باللاتينية عن عمق الماء بالنسبة للأرض.

وكانت شهرة دانتي كشاعر آخذةً في الازدياد، وشاع بين أهل العلم والأدب والفن أنه قد أكمل الكوميديا. وفي ذلك الوقت نجد جوڤاني دل ڤرجيليو -صديق دانتي- والذي كان شاعرّاً ناشئاً ومحاضراً في جامعة بولونيا -والذي كان قد قرأ الجحيم والمطهر- نجده قد دعا دانتي للحضور إلى بولونيا لكي يتلقى من جامعتها إكليل الغار، وهو ما يمكن أن يسمى في وقتنا الحاضر بدرجة الدكتوراه الفخرية. واعترض جوڤاني دلْ ڤرجيليو الشاب على دانتي الكهل لكتابته الكوميديا باللهجة العامية، واقترح عليه أن يكتب باللاتينية في بعض المسائل الجارية أو القريبة منه مثل: وفاة هنري السابع، أو معركة مونتكاتيني، أو انتصارات كانغراندي دلّا سكالا، أو النزاع بين روبرتو ملك ناپولي وآل ڤيسكونتي في البر والبحر في سبيل الاستيلاء على جنوة. واعتقد چوفاني دلْ ڤرجيليو أن هذه هي الموضوعات التي يجدر بدانتي أن يبرز فيها ملكاته كباحث ومؤرخ، بدلاً من أن يضيع جهده دون طائل في كتابة الكوميديا باللهجة

العامية! ورأى أن ما اقترحه من الموضوعات أنسب وأجدى على دانتي من الكوميديا، لكي ينال بأحدها إكليل الغار في بولونيا!

ولعلّ دانتي قد تبسم وتأمل اقتراح صديقه عليه! ولم يأخذ دانتي بما اقترحه عليه ذلك الصديق، ولم يرض بديلاً عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية، ولم يكن يطمع في أن ينال إكليل الغار إلا في وطنه فلورنسا!

هناك خلافٌ بين الدارسين في تاريخ كتابة الكوميديا، فهناك مَنْ يرى أن دانتي قد بدأ في كتابة الجحيم في سنة 1304م. ويرى بعضٌ أنه بدأها في سنة 1306م أو سنة 1307م، بعد إكمال الكتاب الرابع من «الوليمة». ويرى آخرون أنه بدأها في سنة 1311م. ويظن غيرهم أنه كتب الكوميديا بين سنة 1313 وسنة 1321م. وهناك قولٌ بأنه بدأ كتابتها في فلورنسا أو خارجها باللاتينية ثم عدل عن ذلك إلى كتابتها باللهجة الفلورنسية. ويرى بعض الدارسين أن دانتي قد كتب ختام المطهر والفردوس في رافنّا بين سنة 1318 وسنة 1321م.

وعلى أية حال فإن دانتي كان قد كتب جزءاً من «الوليمة» ثم توقف عن كتابتها، واتجه إلى كتابة الكوميديا، وليس من السهل وصف التحوّل من «الوليمة» إلى الكوميديا. ربما فعل دانتي ذلك لأنه كان في «الوليمة» بمثابة معلم يلقي دروساً على التلاميذ في مسائل علمية وفلسفية، ولم يجد في هذه الطريقة سبيلاً للتعبير عن نفسه. وكانت خيبة أمله في فلورنسا، وكانت عزلته ووحدته وكبرياؤه، وكانت صلابته وعزيمته، وكان أمله في المستقبل – كانت هذه كلها عوامل دفعته إلى أن يكتب الكوميديا.

ولم يكد ينتهي دانتي من كتابة الفردوس حتى دهمه الخطر. وذلك أنه حدث عراكٌ بحري بين بعض أهل رافنّا وبعض أهل البندقية -كما أشرنا إلى ذلك في مقدمة ترجمة الجحيم- واستولى الرافنيون على بعض سفن للبنادقة، وقتلوا بعضَ ملاحيها. وفي إثر ذلك عقد دوق البندقية جوڤاني سورانتزو حلفاً مع ريميني واستعدّا معاً لمهاجمة رافنّا. فأزعج ذلك دانتي. ولم يكن غويدو نوڤيلو قادراً على مواجهة الموقف الذي أوشك أن يعصف

ببلاده، فسعى إلى تجنب الحرب بالوسائل السلمية. وبعد التشاور وإبداء الرأي بين غويدو نوڤيلو وأعيان راڤنّا في آب سنة 1321، تقرّر إرسال سفارة إلى البندقية واختير دانتي عضواً فيها، ووصلت السفارة إلى البندقية، ونجحت في وضع أسس السلام بين راڤنا والبندقية. ورجع دانتي إلى راڤنا متخذاً أقصر الطرق إليها. واخترق منطقة مستنقعات كوماكيو، وعبر نهر لاموني، وسار خلال الحافة الشمالية من غابة الصنوبر القريبة من راڤنا. وأصيب في الطريق بالملاريا الخبيثة، ووصل إلى منزله وهو يعاني من الحمى. ولم يطل مرضه، إذْ أسلم الروح في ليلة 13–14 أيلول سنة 1321م.

وعند موت دانتي اكتشفت أسرته فقدان الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس. ولعله يبدو غريباً أن دانتي لم يخبر أحداً بمكانها. ربما ظن أنه أخبر ابنيه عنها دون أن يفطن إلى أنه لم يفعل ذلك. وربما لم يخبر أحداً بشأنها لأنه لم يدر أنه سيموت، إذْ إن المنية تأتي فجأةً في بعض حالات الملاريا الخبيثة. ولعل دانتي لم يمض في نسخ أنشودات الفردوس ويرسلها إلى كانغراندي دلّا سكالا، على نحو ما فعل من قبل بالنسبة للجحيم والمطهر، لأنه لم يكن لديه الوقت الكافي لأن يفعل ذلك، ولأنه آثر المضيّ في إكمال الفردوس، على أن يرسله إليه بعد الانتهاء منه. وربما يكون دانتي قد اضطر في هذه الظروف الاستثنائية إلى أن يترك هذا الجزء الأخير من الفردوس في منزل كان لصديقه پييرو جاردينو، الذي زاره بوكاتشو في راڤنا في سنة 1346م، وعرف منه قصة هذا الجزء المفقود، والتي أخذ بها المختصون في الدراسات الدانتية.

ولا بدّ أن پيترو وجاكوپو ولدَي دانتي قد تولاهما الانزعاج لهذا النقص، وأحسا بالمهمة الخطيرة التي سوف تُلقى على عاتقهما، إذا هما أخذا على نفسيهما إكمال الفردوس. وبحسب رواية بوكاتشو، ونقلاً عن پييرو جاردينو، هدأ خاطر الابنين حينما رأيا أباهما في الحلم فدلهما على مكان الجزء الناقص من الفردوس. وذهب الابنان إلى پييرو جاردينو، وصحباه إلى منزل كان قد سكنه من قبل وغادره حديثاً، حيث عثروا على

ذلك الجزء الناقص في تجويف مغطى بستار في أحد الحوائط، وكان هذا التجويف شيئاً شائعاً في المنازل والكنائس والأديرة، ولا يزال يُرى في المباني القديمة حتى اليوم. وفي زحمة الظروف التي أحاطت بموت دانتي وبجنازه ودفنه في احتفال مهيب في كنيس الفرنتشسكان بحضور غويدو نوفيلو، وفي خلال الظروف التي أحاطت بترك المنزل الذي سكنه دانتي وأسرته، كان طبيعياً أن يفوت پيترو وجاكوپو معرفة النقص الذي كانت عليه مخطوطة الفردوس. وحينما عثر الابنان على ذلك الجزء الناقص منها، وجداه مرقماً ومكملاً تماماً لما كان موجوداً لديهما من تلك المخطوطة.

وإنه لمن التوافق العجيب أن دوروثي سايرز قد ترجمت الجحيم والمطهر، ثم وقفت في ترجمتها للفردوس عند الأنشودة العشرين، وحالت المنية دون إكمالها. ولم تجد باربارا رينولدز - زميلتي في دراسة الحضارة الإيطالية في پيرودجا في سنة 1935 - وكما حدثتني في أثناء زيارتي لها في نوتنغهام في تشرين الأول سنة 1962 - لم تجد في أوراق صديقتها سوى قطع صغيرة مترجمة بعد الأنشودة العشرين من الفردوس. وكان عليها هي أن تأخذ على عاتقها القيام بالمهام الشاقة: مهمة دراسة الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس وترجمتها، بالروح والأسلوب اللذين سارت عليهما دوروثي سايرز في دراستها وترجمتها لسائر الكوميديا. وقد صبرت، وعانت، وتجلدت، واستعانت ببعض زملائها وأصدقائها، وببعض أفراد أسرتها من العارفين بفن الشعر، حتى نجحت في عملها كل النجاح، وإن هذا لمن علائم التوفيق ومن دلائل الإخلاص والمحبة.

وبذلك اكتمل نشر أجزاء الكوميديا الثلاثة في مجموعة «پنجوين» في سنة 1962. وتقديراً لجهود باربارا رينولدز في مجال الدراسات الدانتية والإيطالية أهدتها الحكومة الإيطالية لقب التشريف من درجة «كاڤاليري»- فارس - بمناسبة الاحتفالات التي أقيمت في العيد المئوي السابع لميلاد دانتي، في سنة 1965.

«2»

ومما يرتبط بكتابة الفردوس، رسالةٌ مدوَّنةٌ باللاتينية موجهةٌ إلى كانغراندي دلّا سكالا أمير ڤيرونا، وتعدّ كمقدمة للكوميديا، ويرجع تاريخها إلى الفترة الأخيرة من حياة دانتي في راڤنا. وينكر بعض الباحثين صحة صدورها عن دانتي على حين يميل آخرون إلى تصديقها واعتبارها رسالةً صحيحةً صادرةً عن دانتي.

في الجزء الأول من هذه الرسالة يقدّم الكاتب الفردوس كهدية لكانغراندي دلا سكالا جزاءً لصداقته وأريحيته. وفي الجزء الثاني منها يتكلم بإيجاز عن المعاني الأربعة للمزمور رقم 114 من التوراة الذي يتناول خروج بني إسرائيل من مصر، وعن المعاني التي ترمز لها الكوميديا. وفي الجزء الثالث يشرح المعنى الحرفي لما يسميه «مقدمة الفردوس»، ويقصد الجزء الأول من الأنشودة الأولى من الفردوس. ثم يعلن عن أسفه لتوقفه عن المضيّ في الشرح بسبب بعض المسائل الداخلية، ويعرب عن أمله في العودة إلى ذلك في المستقبل.

ويعتمد المنكرون لصحة هذه الرسالة على أن قدامى الشراح لم يعرفوها، أو أنهم إذا كانوا قد عرفوها فقد تجاهلوا أمرها، وبذلك لم يعتمدوا عليها عامدين أو غير عامدين في دراسة الكوميديا. ويتساءل هؤلاء: هل كان على دانتي أن يقطع فيض وحيه الشعري ويتوقّف عن كتابة الفردوس، لكي يكتب رسالةً لاتينيةً من هذا النوع يعلق فيها على الكوميديا؟ ويقولون إنه إذا كان دانتي قد رغب أن يكتب تعليقاً أو شرحاً

للكوميديا، أفَما كان الأجدر به أن يبدأ ذلك بالنسبة للجحيم لا للفردوس؟ ويرى هؤلاء أن هناك بعض أوجه الاختلاف والتفاوت بين هذه الرسالة وسائر كتابات دانتي من حيث الأسلوب والمعنى.

أما الذين يأخذون بصحة هذه الرسالة -ومنهم إدوارد مور في أواخر القرن الماضي، وباربارا رينولدز في الوقت الحاضر- فإنهم يرون أنه قد عُرف عن دانتي تغيير مناشطه من ناحية إلى أخرى، لكي يخفّف عن نفسه شيئاً من التركيز الذي استغرق فيه في أثناء كتابة الكوميديا، وبذلك فليس هناك من بأس في أن يكون دانتي قد عمد إلى كتابة هذه الرسالة على سبيل التغيير في نوع العمل الذي يمارسه ويكبّ عليه. وفي رأي إدوارد مور أن موقف قدامى الشراح منها كان مزيجاً من المعرفة والجهل بها، ولعل هذا يرجع إلى أن دانتي: ربما يكون قد كتب أكثر من رسالة أو مقالة واحدة عن موضوع الكوميديا ومعانيها.

وصحيحٌ أن أسلوب دانتي في هذه الرسالة لا يبلغ المستوى الجدير به، ومع ذلك فإنها تحتوي على عناصر من فكره وشخصيته، وتشتمل على نقاط تفصيلية صغيرة توحي بأنها من أسلوبه وتعبيره، كما أنها تحتوي على ما عُرف عن دانتي من ميله إلى التقسيمات الجزئية والفرعية، وإلى التحليل الشعريّ الدقيق، وعلى وجه العموم فإنها تتضمن أشياء من الروح العامة التي تجعل القارئ يحسّ أنه أمام بعض آثار دانتي.

ويتحرّى المؤيدون لصحة هذه الرسالة أسلوب النقد التاريخي الباطني، من حيث زمان تدوينها. ويرون أن دانتي قد بدأها بوصف أمير ڤيرونا بأنه «المظفَّر جدّاً» -أو صاحب الانتصارات العظيمة- وهذا يعني أنه لا يعقل أن تكون قد صدرت في آب سنة 1320، حينما مُني بالهزيمة على يد پادوا، بل الأحرى أن تكون قد صدرت في الجزء الأول من سنة 1318، عندما استولى كانغراندي دلّا سكالا على كريمونا، واختير زعيماً وقائداً عامّاً للحلف الغبليني في لومبارديا، وبعد أن زار دانتي ڤيرونا لكي يشهد بنفسه ما سمعه عما ناله من المجد والشهرة. وربما يكون دانتي قد

أرسل مع هذه الرسالة الأنشودة الأولى من الفردوس. واستخدام دانتي للفعل المستقبل عند كلامه عن سائر الفردوس في هذه الرسالة، يوحي إلينا أنه كان قد وضع موجزاً أو مخططاً عامّاً له وأنه كان عليه أن يمضي قدُماً في إنشاء الفردوس في صورته النهائية.

ومن حيث التفاوت في المعنى، نلاحظ أن دانتي في الفصل الأول من الكتاب الثاني من «الوليمة» يقول إن الكتابة يمكن أن تكون ذات معان أربعة. المعنى الأول هو المعنى اللفظي الذي تدل عليه الكلمات. والمعنى الثاني هو المعنى الذي يختفي فيه المعنى الحقيقيّ وراء الرمز. ويرى دانتي- على نحو ما يفهم الشعراء- أن أوڤيديوس حينما قال إن أورفيوس قد جعل بموسيقاه الوحوش أليفةً، واجتذب إليه الأشجار والأحجار، إنما يعني أن الموسيقيّ يستطيع أن يلين من القلوب القاسية، وأن يحمل مَنْ تعوزهم روح العلم والفنّ على أن يستجيبوا إليه. والمعنى الثالث هو المعنى الخلقي، وهو ما يأخذ به المعلمون. فمثلاً حينما يقول الإنجيل إن المسيح قد صعد إلى الجبل لكي يتجلى، وإنه أخذ معه ثلاثةً من حواريّيه، فإن هذا يعني أنه في المسائل الخفية يجب أن نكون في رفقة أفراد قلائل. والمعنى الرابع هو المعنى الروحانيّ الذي يعلو على الحواس. فإذا ذكرت التوراة أنه بخروج شعب إسرائيل من مصر في عهد النبيّ موسى قد صارت أرض الميعاد حرةً مقدسةً، أمكننا أن ندرك المعنى الروحاني الذي يمكن أن تدلّ عليه هذه الكلمات، كما أنه من المستطاع أن نستخلص من هذا المعنى أنه إذا تخلصت الروح من أدران الخطيئة أصبحت حرةً مباركةً وملكت زمام نفسها.

وفي الرسالة التي نحن بصددها، يناقش دانتي هذه المعاني الأربعة على النحو الآتي: يقول إن المعنى المقصود بهذا المؤلَّف «أي الكوميديا» ليس معنى واحداً فحسب، بل إنه يمكن أن يعدَّ مؤلفاً متعدِّد المعاني. فالمعنى الأول هو المعنى الحرفي الذي يدل عليه اللفظ. ثم يليه المعنى الذي يمكن أن يحتمله اللفظ. فالمعنى الأول هو المعنى اللفظي، والمعنى

الثاني يسمى المعنى الرمزي أو الخلقي أو الروحاني. ويطبق دانتي هذه التفسيرات على ما جاء في التوراة بشأن المزمور الذي يتناول خروج بني إسرائيل من مصر. ففي المعنى اللفظي يعني هذا خروج بني إسرائيل من مصر في زمن موسى. وفي المعنى الرمزي قد يُقصد بذلك خلاص البشرية كلها على يد المسيح - كما عند المسيحيين. وفي المعنى الخلقي قد يدل هذا على تحوّل الروح من بؤس الخطيئة وأحزانها إلى حالة النعمة. وفي المعنى الروحاني يمكن أن يدل على انتقال الروح المباركة من قيد الفساد في هذا العالم إلى رحاب الحرية والمجد السرمدي. وهذه المعاني الصوفية الثلاثة يمكن أن تعد كلها معانٍ رمزية، إذ إنها تختلف عن المعنى اللفظي أو التاريخي بصورة أو أخرى. وقد أدرك دانتي ما قد يلاقيه الباحث من الصعوبات في مجال الرمز. وفي الفصل الرابع من الكتاب الثالث من «الملكية» حذّر دانتي من البحث عن المعنى الرمزي حيث لا وجود له، وحذّر من فهمه على غير حقيقة، فقد يرمز لفظ الزنبق مثلاً لفلورنسا، أو فرنسا، أو حزب الغبلينيين، أو العذراء ماريا، أو المسيح، أو كلّ هذا جميعه.

ونرى من هذا العرض الموجز أن التفاوت بين ما ورد في «الوليمة» وبين ما جاء في هذه «الرسالة» لا يمسّ جوهر المعاني التي أراد دانتي أن يعبّر عنها. والتقارب بين ما أورده في كل منهما واضحٌ بيِّن. وإذا كان دانتي قد عبّر عن مدلول المعنى اللفظي والمعنى الرمزي فيما كتبه في «الوليمة»، ثم عاد إلى تناول ذلك في هذه «الرسالة» بعد سنوات، فلا يعدّ ما كتبه أخيراً متنافياً مع ما كتبه من قبل.

ويذهب بعض الدارسين إلى اعتبار هذه «الرسالة» إما أن تكون مدوّنةً بواسطة أحد أصدقاء دانتي أو تلاميذه، وإما أن يكون دانتي نفسه قد أملاها في عجلة من الوقت على واحد من هؤلاء، وإن كان الرأي الأغلب أنها تعدّ من تأليفه.

«3»

يظن بعض الناس أن الفردوس هو أبعد أجزاء الكوميديا عن تذوّق أهل العصر الحاضر، لأنه يتناول عالم السماوات، أو لأنه لا يُعنى بوجود الزمان والمكان، أو لتعدّد طبقات النعيم والطوباوية به، أو لأنه اشتمل على علوم العصور الوسطى البعيدة عنا، أو لأنه -على غير حقيقة- أقلّ أجزاء الكوميديا احتواءً على ما يطلق عليه اسم الشعر الوجداني أو الغنائي. وربما يؤثر هؤلاء عليه الجحيم أو المطهر. ولكني أعتقد أن المفاضلة بين أجزاء الكوميديا أمرٌ غير عادل، ولعلها ترجع -في الغالب- إلى أن الوقت لم يتسع لِمَنْ يفاضلون بين أجزائها، لكي يقرؤوا الكوميديا كلها ويتذوّقوا ما اشتملت عليه من الفن الرفيع.

لم يقدّم لنا العلم الحديث شيئاً يزيد عما فكر فيه أهل العصور الوسطى في شأن طبيعة الخلق، وإن كان قد قدّم لنا المزيد عن الصورة الطبيعية التي تصاحب ذلك الفكر الوسيط، أو توسّع من مدى تصوّر الكون بأعظم مما تصور أهل تلك الأزمان. وإننا لنجد شكل القصة في الكوميديا قد أملاه العلم المعاصر، بالطريقة نفسها التي أملاها العلم الحديث فيما كتبه جول ڤيرن أو هربرت جورج ويلز فيما وضعاه من القصص عن عالم الكواكب. ولقد اتخذ دانتي من علم عصره أساساً أو إطاراً في بناء الكوميديا. فالأرض عنده هي مركز العالم -كما عرفنا من قبل- ومن حولها تدور الشمس والكواكب، وذلك بناءً على الحركة الظاهرة لا الحقيقية.

وكان نصف الكرة الأرضية الجنوبي في نظر دانتي خالياً كله من السكان ومغطًى جله بالماء. وعنده أن هاوية الجحيم قد هبطت بسقوط لوتشيفيرو– إبليس – في أسفل أورشليم، حتى بلغت مركز الكرة الأرضية ومركز العالم وبرز في مقابلها جبل المطهر شامخاً كجزيرة وسط محيط الماء الشاسع في نصف الكرة الجنوبي، ومن فوقه تعلو دوائر السماوات التسع، ثم «الإمپريوم» أو سماء السماوات. وقد زين دانتي قصته وجمَّلها بما كتبه عن التفصيلات الفلكية أو الجغرافية المعاصرة، لكي يوفر الجو الملائم، الذي يساعد على اجتذاب القارئ إليه في زمانه.

ولكن العلماء الدانتيين –ومنهم باربارا رينولدز– يرون أن هذه المسائل العلمية لم تكن ضروريةً في حد ذاتها، إلا لأنه لم يكن هناك غيرها في زمانه. ولو أن دانتي قد عاش في زمن كوپرنيكوس، فلعله لم يكن يضيره شيء في أن يأخذ بعلمه القائل بأن الشمس –لا الأرض– هي مركز عالمنا. ولعله كان يجعل أكثر الأرواح طوباويةً أقربها إلى الشمس، وربما وجد أن اعتبار الشمس مركز العالم يناسب مادة الشعر أكثر من اعتبار الأرض مركزاً له، وبخاصة أن الشمس كانت تعدّ رمزاً لله. ولو أن دانتي قد عاش في زمن آينشتاين لكان من المحتمل أن يأخذ برأيه في اعتبار العالم بغير مركز، إذ قالت الفلسفة المدرسية بأن الله دائرةٌ مركزها في كل مكان ومحيطها في غير مكان.

وعلى ذلك فإننا نرى أنه إذا كان الإطار العلميّ الذي اتخذه دانتي في بناء الكوميديا يعدّ إطاراً علمياً خاطئاً، فلا يعني هذا أن الفكر الذي بُني عليه يعدّ خاطئاً كذلك، إذْ إن علم زمانه – كأي علم لأي زمان آخر– لم يكن سوى نسيج أو إطار اتخذه الشاعر كوسيلة أو أداة، كما كان من المحتمل أن يتخذ علم زمان آخر لو أنه وُجد فيه. وهذا يعني أنه لا يجوز أن يكون علم زمانه ذا أثر على جوهر فكره وفنه، وبالتالي لا ينبغي أن يكون هذا عاملاً في بعدنا عنه، أو سبباً في حرماننا من فكره وفنه. وإن المسألة لتحتاج إلى الصبر والتأني، حتى يمكننا أن نستوعب فن دانتي

العظيم. وإن الدرّة اليتيمة لتظلّ أبداً درّةً يتيمةً، مهما اختفت أو حُجبت عن الرؤية، ولا بدّ من الصبر والجلد حتى نتمتع بمباهجها.

وهناك عقبتان أخريان أكثر أهميةً من مسألة العلم الكونيّ في العصور الوسطى، قد تقفان حائلاً بين فردوس دانتي والقارئ الحديث. العقبة الأولى هي عدم وجود الزمان والمكان في الفردوس، والثانية هي تعدّد طبقات النعيم الأبدي، ورضا الطوباويين في كلّ طبقة بما هم عليه من الطوباوية. وهاتان العقبتان مرتبطتان إحداهما بالأخرى، ويمكن التعبير عنهما بقولنا: انعدام الفرصة للتقدّم أو التطوّر. وهذان المعنيان غير مقبولين عند أهل الفكر والفن في القرن العشرين بصفة خاصة، إذْ إن العقل الحديث لا يمكنه أن يتصوّر فكرة التوقّف عن التقدّم عند حد معين، مهما بلغ مستواه أو قدره.

لا يعني انعدام الزمان والمكان في الفردوس، ولا تعني الطوباوية الأبدية، ولا يراد بالشهود الإلهي الأبديّ، انعدام الفرصة للتقدّم أو التطوّر مزيداً. وإن الأمر لا يبدو على هذه الحال تماماً، إذْ إن الطوباوية الأبدية تعني المزيد من التعمق بلا نهاية، في أغوار الشهود الإلهي. وإن معرفة الطوباويين أن أرواحاً أخرى تفوقهم في طوباويتهم، لا يؤثر في مستوى بهجتهم، والطريق مفتوحٌ أمامهم لكي تزداد بهجتهم، وتعظم طوباويتهم، في مستواهم ذاته، بحسب قدرتهم، وبفضل من الله ونعمته عليهم.

أما القول بأن الفردوس بعيدٌ عنا لأنه تغلب عليه الروح اللاهوتية أو العلمية، ويقلّ فيه الشعر الوجداني أو الغنائي الذي تُجتذب إليه القلوب، فقولٌ غير عادل. صحيحٌ أن الفردوس يشتمل على مسائل في اللاهوت أو العلم، ولكنه لا يقتصر على ذلك، بل ليس هذا هو طابعه الأساس. وإن مَنْ يتسع وقته لقراءة الفردوس مكتملاً، في نصّه الإيطالي، أو في إحدى ترجماته الجيدة، ليجدن اشتماله على أقدار طيبة من فرائد الشعر الوجدانيّ أو الغنائيّ، جنباً إلى جنب مع شعر اللاهوت أو العلم، الذي كان نظمه شعراً يتلاءم مع طريقة العصر، وذلك على نحو قد يزيد عما ورد في الجحيم أو المطهر

من هذا النوع من الشعر، وكما سنرى بعد قليل. وكيف كان من المستطاع لدانتي- أو لغيره من الشعراء- أن يقيم فردوساً من البهجة الصوفية ومن النعيم العلويّ، الذي استمدّ صوره وعناصره من الأرض والسماء، دون أن يعتمد- فيما يعتمد عليه - على أقدار طيبة من الشعر الغنائي الوجداني؟ وإذا كان بعض النقاد قد ظنوا أن التعبير عن الأسى والعذاب، أكثر إثارةً للنفس وأولى بقول الشعر الغنائي، كما ورد في الجحيم مثلاً، فما رأي هؤلاء إذا كان دانتي، وسط أساه وعذابه، قد شارك الطوباويين مباهجهم في علياء السماوات، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائي الوجداني؟ أوَلا يكون بذلك قد قدّم لنا ما هو نادرٌ من بين ثمرات أعاظم الشعراء؟ أوَلا يجدر هذا أن يكون مدعاةً لنا لأن نقترب منه ونتذوّق بعض ثمراته؟

وفضلاً عن ذلك -كما رأينا وكما سنرى- فإن من أهداف كتابة الكوميديا، السعي إلى إصلاح البشرية في ذاتها من طريق الفن والعلم، وتخليصها من الأدران والمفاسد، والسمو بها إلى الحياة الآمنة السعيدة، وبإيجاد إمبراطور عالميٍّ واحد، يدبر شؤون الدنيا، ويقبض على أسباب النزاع والشقاق بين الشعوب والحكام، ويطبق العدل، ويحقق المساواة، ويضمن الحرية، وينشر ألوية السلام في أرجاء العالم. وماذا حاول غير ذلك المفكرون والمصلحون، منذ أزمان بعيدة حتى اليوم، وهو ما عبّر عنه دانتي بطريقته في الكوميديا بعامة، وفي الفردوس بخاصة.

ونلاحظ كذلك أن دانتي في هذا المجال العلويّ، كان من بين السابقين بفكره وخياله، وبهذا الأسلوب الفني، إلى الخروج من نطاق الأرض، والعروج إلى عالم الفضاء، وإلى بلوغ الكواكب في مسالكها. وكم من سماوات أو أفلاك ذهب في أرجائها صعُداً، وهو يحملنا فوق أرياشه من مرحلة إلى أخرى! فعل دانتي هذا على أجنحة الشعر، في الجزء الأول من القرن الرابع عشر. وها هي ذي البشرية في هذا الزمان الحديث تسعى إلى كشف أسرار الفضاء الخارجيّ. وإن كانت لم تستكمل بعدُ كشفَ أسرار الفضاء الداخليّ -هنا في الأرض وفي نفس الإنسان بل في جسده- وها

هم أولاء العلماء يعملون على بلوغ الكواكب، وبذلك قد يتحقق بعض أخيلة الشاعر وأحلامه. أفَلا يكون هذا من العوامل التي تحملنا على الاقتراب منه، وتذوّق فنه، بدلاً من الابتعاد عنه، على الرغم من اختلاف حقائقنا عن خياله، وتفاوت علمنا عن علمه، وتباعد زماننا عن زمانه؟

وبهذا فإننا نرى أنه على الرغم من فوارق الزمان والمكان، فإن دانتي يردد كثيراً ما يدور بين جوانحنا، ولعله قريبٌ إلينا أو لعلنا نحن قريبون إليه دون أن ندري. أفَلا يحملنا هذا على أن ندنو من فكره وقلبه، لكي ندرك ما سعى إليه بوسائله، ونتأمل ما نسعى إليه ببعض وسائله، أو بوسائلنا!

«4»

كان مصير البشرية من أهم ما شغل ذهن الإنسان، منذ أن تميز بحياته العقلية الوجدانية. وبذلك فقد زخر تراث الإنسانية منذ أقدم العصور بالصور والأخيلة عن الحياة في العالم الآخر. وقدمت معتقدات البشر وأديانهم صوراً متفاوتةً عما يمكن أن يلقاه الناس في الحياة الآخرة، كجزاءٍ أو مثوبة على أعمالهم ونواياهم في الحياة الدنيا، أو بناءً على ما ينالونه من غضب الله وسخطه، أو عفوه ومغفرته، أو رضاه ونعمته. وقد تراوحت هذه الصور بين عذاب الآثمين، وتطهر التائبين النادمين، ونعيم الأبرار الصالحين.

ويقال إن الفردوس -موضوع هذه الترجمة- لفظٌ مأخوذٌ عن اللغة الفارسية. والفردوس تعبيرٌ عن سعي الإنسان إلى بلوغ السعادة ونيل العدالة، التي لا تتحقق في هذه الحياة الدنيا. وهو يعني حديقةً أو روضةً أو مرجاً يسوده ربيعٌ دائمٌ مزهرٌ، وتشيع في أرجائه الأنغام العذبة، وتنتشر في أنحائه الأنوار المتألقة. وتتخيل بعض الشعوب الفردوس كائناً عند حدود العالم المسكون في أقصى الغرب فيما وراء البحار، كما عند بعض الشعوب الآسيوية، وأحياناً يتخيله الناس في العالم السفلي، كما عند فرجيليو. وترسم الأديان السماوية الفردوس في معارج السماوات.

ومن بين ما ورد في تراث البشرية عن الفردوس، نجد البدائيين في أستراليا يتصورون الفردوس مليئاً بالأكواخ الواسعة، وبالأراضي الغنية بالصيد الوفير. ونجد الديانة المصرية القديمة قد رسمت الفردوس بما فيه

من أنواع النعيم والسعادة الأبدية. وصورت الديانة الزرادشتية أهورا مزدا -الإله الحكيم- في مملكة النور في عالم السماوات، ويعاونه طوائف من الملائكة في محاربة أهريمان -الشيطان- وأعوانه من شياطين الشر في مملكة الظلام. ورسمت الديانة الهندية البطل أرْجنا وهو يصعد إلى السماء مأوى المؤمنين، حيث الأزهار الجميلة، والحوريات تحت الأشجار الخضراء، والأنغام السماوية، والملائكة، وصفوة البراهمة، في حضرة رب الأرباب.

ويتكلم هوميروس في الإلياذة عن أبواب السماء ونعيم الفردوس، كما يصف الفردوس في الأوديسة في عالم الأرض في صورة روضة يسودها ربيع دائم، وتسري فيها أنسام عليلة، ويتجاوب في أرجائها شدو الطيور.

ويتصور هزيود جزر الفردوس في عالم الأرض. ويذكر أفلاطون في بعض محاوراته مصير الصالحين الذين ينعمون بمباهج الفردوس. ويرسم شيشيرون في «حلم شيبيون» صوراً مما يلاقيه المخلصون لبلادهم في رحاب السماوات. ويتكلم فرجيليو في الإنيادة عن «الإليزيوم» في العالم السفلي، وهي حقول الفردوس موئل السعداء، بما فيها من أنوار وبهجة ورقص وغناء.

ونجد في تراث اليهود صوراً عن الفردوس، بما يحتوي عليه من مقامات متفاوتة يبلغ عددها خمسة، أو تزيد إلى سبعة، ويتميز كل منها في بنائه وتكوينه من الأخشاب الثمينة أو الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة، وفي اختصاصها بطوائف بعينها من الطوباويين، فضلاً عما يوجد بها من الألوف المؤلفة من الملائكة ذوي الوجوه المنيرة، وما يسودها من أنوار باهرة وأنغام علوية. ويرسم هذا التراث صوراً عما يوجد في الفردوس من الورود والرياحين، وما ينساب في أعطافه من أنهار من الماء والخمر والبلسم والعسل.

وكذلك نجد في تراث المسيحية في العصر القديم وفي العصور الوسطى صوراً متنوعةً عن العالم الآخر، بما في ذلك عالم الفردوس. ففي

الكتاب المقدس نجد إشارات وصوراً متناثرة عن الفردوس. ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في سفر التكوين، وفي نشيد الإنشاد، وفي إنجيل متَّى، وفي إنجيل لوقا، أو ما ورد في الكتاب المقدس عن النبوءات والرؤى، مثل نبوءة حزقيال، ونبوءة أرميا، ونبوءة دانيال، وما جاء في رسالة بولس الثانية إلى أهل كورنثوس. ومن هذا أيضاً ما ورد في رؤيا يوحنا، بما تشتمل عليه من وصف للملائكة والطوباويين حول عرش الله، وهم يترنمون بمجده، وبما تتضمنه رؤياه من رسم لمدينة الله، التي لا حاجة بها إلى الشمس ولا إلى القمر، لأن مجد الله أنارها ومصباحها الحَمل. ومن كُتّاب الرؤيا المتأخرين نجد القديس براندان الإيرلندي في القرن السادس، الذي كتب رؤيا ذكر فيها كيف اجتاز مناطق المعذبين وسط المحيط، وكيف شهد جزيرة الفردوس والسعداء. ويستمر ظهور كتاب الرؤيا في أواخر العصور الوسطى، فمن ذلك نجد رحلة الراهب توندال الذي يتجاوز مناطق العذاب، حتى يرى الأبرار ينعمون بترانيم الفردوس العلوية، ويشهد الملائكة يحلّقون في رحاب السماوات. وكذلك نجد الراهب يواكيمو الفلوري يتناول حديقة الفردوس. وتكلم الراهب ألبريجو دي مونتي كاسينو عن الجسر الذي يؤدي إلى معارج السماوات. وتكلم بونفيزين دا ريفا في الكتاب الذهبي، وهو الجزء الثالث من «كتاب الكتب الثلاثة»، تكلم عن الفردوس، بما يسوده من الشذى العطر، وبما يتجاوب في أرجائه من الأناشيد العلوية، كما ذكر جمال أجسام الطوباويين وتحدث عن رعاية المسيح إياهم وحدبه عليهم. وكذلك عُرفت في أوروبا وفي إيطاليا رؤى ماتيلدا دي ماغديبورغ، وماتيلدا دي هاكنبورن، وغرترود دي أيسليبن، بما اشتملت عليه من صور مفعمة بالأمل والسعادة في الحياة الآخرة.

ووجُدت أنواعٌ أخرى من القصص المسيحي الذي يتناول هذه الناحية. ومن ذلك مما تركه أحد شعراء التروبادور في منطقة البروفنس -وهو مجهول الاسم- عن وصف للفردوس بهيئة حفل عظيم، أقامه

في بلاطه أحد الأمراء، في يوم عيد جميع القديسين. وذكر كيف تقاطر الأطفال والعذارى والأرامل والشهداء والقديسون، وكيف قادت ماريا العذراء وماريا المجدلية الرقص والإنشاد في ذلك الحفل العظيم. وفي قصيدة كتبها جاكومينو دا فيرونا في هذا الموضوع، يبدو القديسون كأنهم فرسانٌ يسيرون تحت لواء ماريا العذراء، التي تكللهم بالأزهار العطرة، وتفيض عليهم بهداياها الثمينة.

ومن ذلك أيضاً قصص النوّامين التي زار أبطالها الفردوس، وحينما غادروه اعتقدوا أنهم قضوا به بضع ساعات أو بضعة أيام، على حين يكونون قد قضوا به سنوات أو قروناً طويلة. وظهر هذا القصص في أنحاء من أوروبا، كما توارد مضمونه في صور متفاوتة لدى شعوب كثيرة في الشرق الأدنى وفي الشرق الأقصى.

وإذا نحن ألقينا نظرةً عامةً إلى عالم الفنون، وجدنا مادةً مثيرة في هذه الناحية. ففي عالم الفنون التشكيلية، نجد مثلاً في آثار الإتروسكيين في فنون الرسم والنحت والحفر، نماذج واضحة عن الصراع بين روح الشر وروح الخير للاستيلاء على أرواح الموتى للذهاب بهم إلى الجحيم أو الفردوس. وعلى جدران مقابر المسيحيين الأوائل نجد رسوماً ترمز للفردوس كحديقة ذات أشجار، أو ترمز للفردوس بتل مرتفع، وبأنهار أربعة، كما نجد على تلك الجدران رسوماً ترمز للطوباويين وهم مجتمعون في مأدبة. وفي آثار الموزاييك في الكنائس البيزنطية، ثم في الكنائس الرومانسك، نجد المسيح ماثلاً على عرشه في السماء ويحيط به الرسل الاثنا عشر. وكذلك نجد الكنائس القوطية الأولى مزينة بأشكال منحوتة أو محفورة، تمثل لمحات من كتابات الرؤيا.

وتزداد بالتدريج هذه الآثار، فتصبح أكثر مثولاً وأدق صنعاً صورُ المسيح في عرش السماء محاطاً بالملائكة، وفي جانب منه نجد المعذبين في الجحيم، وفي الجانب الآخر نجد المختارين يتجهون صوب الفردوس. ومن هذا النوع من الفن التشكيلي ما رسمه جوتّو المعاصر

من صورة القيامة في كنيسة سانتا ماريا دل أرينا في پادوا. ولكن هذا الفن لا يتقدم أداؤه إلا بعد دانتي، وبالتدريج، على أيدي أمثال أوركانيا، وسينوريلي، ومايكل أنجلو، وهولباين. وفضلاً عن ذلك فإننا نجد وردة السماء، التي تصور فيما تصوره، العذراء ماريا وسط الملائكة، وكذلك يوحنا الإنجيلي صاحب الرؤيا، نجد ذلك ماثلاً في الصور الصغيرة أو المنمنمات، وفي اللوحات، وعلى الزجاج الملوّن في الكاتدرائيات وفي أعمال الحفر، في ذلك العهد.

وفي مجال الفنون الموسيقية نجد الموسيقى التي تعتمد في نموّها بصورة أساسية على الإحساس والعاطفة، قد استطاعت أن تخفّف بالتدريج من قيود الكلمة والمقطع والوزن، منذ القرن الرابع الميلادي، وظهر أثر ذلك في الألحان الأمبروزية، ثم في الألحان الغريغورية من بعد. وكان للكنيسة الآسيوية والأفريقية أثرها في ذلك التخفف، واستطاع المنشد أن يعطي التلوين الصوتي ويرتجل النغم الذي لا يتقيد بالكلمة تماماً، حينما كان يفصح عن إحساسه الديني في شتى المواقف الدينية. وإذا ما عجز الإنسان عن التعبير عن الله بالكلمات، وإذا كان في الوقت نفسه لا يستطيع أن يظل أمامه صامتاً، فما من سبيل سوى صوت الموسيقى الذي يسعى به إلى التعبير عما يعتمل بين جوانحه، بما لا تقوى عليه الكلمات.

واتضح ذلك في الألحان الغريغورية بما اشتملت عليه من تعبيرات متعددة: كالولولة، والإفصاح عن الإيمان، والتهليل أو التمجد بالعذراء ماريا والسيد المسيح. وظلت هذه الألحان الغريغورية تنمو في العصور الوسطى حتى عصر دانتي، وأصبحت معيناً لا ينضب، استلهمه أعاظم الموسيقيين في إنتاج روائعهم الفنية.

وفضلاً عن ذلك فقد وُجدت استعراضات، وتمثيليات دينية، مثل مسرحيات الأسرار، أو مسرحيات الخوارق، أو تمثيلية القيامة، أو تمثيلية آدم. وكانت تعرض في الكنائس أو الأديرة، أو أمام أبوابها وفي

ساحاتها، في الأعياد الدينية، في أنحاء أوروبا. وكان مما يُعرض في هذه المسرحيات أو التمثيليات مشاهد من الفردوس وعالم السماوات -إلى جانب مشاهد من الجحيم والمطهر- وكانت تصحب بالإنشاد وعزف الأورغن.

وإلى جانب هذا فقد رأينا كيف زخر تراث الإسلام بصور متنوعة عن العالم الآخر، وإن كان بعض عناصره يرجع إلى ثقافات سابقة عليه. فقد ذكر القرآن الكريم، والحديث الشريف، وكتب التفسير، وعلماء الإسلام، وصوفيته، وبعض أدبائه، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة، وتناول ذلك في مجموعة المعصية والعذاب، والتكفير والتطهر، والسعادة العلوية ونعيم الفردوس. ونجد في ذلك أقوالاً وأخباراً متنوعة من أسماء الجنان، وعن بناء ووصف كلٍّ منها، واختصاصها بطائفة من السعداء. ومن أمثلة ذلك ما نقرؤه عن دار المقامة، ودار السلام، وجنة النعيم، وجنة الخلد، وجنة الفردوس، وجنة عدن، ثم الوسيلة التي هي أعلى درجة في جنة عدن. ومن ذلك أن أهل الجنة يدخلون الجنة بفضل الله ورحمته، وأنهم يرحبون بعضهم ببعض، وأنهم متفاوتون في درجات نعيمهم وشهودهم الله، وهناك منابر وأسِرَّة وكراسٍ ومراتب لكل منهم بحسب مستواه. وورد أنه لا اختلاف ولا تباغض ولا تحاسد بين أهل الجنة، وأنهم راضون بما هم عليه.

وجاء في تراث الإسلام أن نوراً ينفهق على أهل الجنة، ويسري في ذواتهم، فيبهتون من جمال الله، الذي يرفع عنهم الحجب، ويتجلى لهم، وبذلك يصبحون قادرين على الرؤية دون قيد من جهات أو مسافات، ويطيقون شهود الله، الذي هو أساسٌ لنعيم الجنة. ومما يذكره هذا التراث الإسلامي أن غناء الحور العين في الجنة يتجاوب مع الأنغام التي تصدر عن المزامير المعلقة في أغصان الأشجار بهبوب الرياح. ويأتي في هذا التراث أنه هناك المعراج الذي تعرج عليه أرواح بني آدم إلى الجنة، وفي أعلاها سدرة المنتهى، التي تخرج من أصلها أنهارٌ من ماء غير آسن، وأنهارٌ

من لبن، ومن خمر، ومن عسل مُصفى. ويرد ذكر دوائر الوردة الصوفية وجماعات الملائكة الذين يحيطون بعرش الله ويسبحون بحمده. وورد في تراث الإسلام صورٌ عن قصة الإسراء والمعراج النبوي، وفي صُحبة جبريل، إلى عالم السماوات.

وسبق أن عرفنا -في مقدمتي ترجمتي الجحيم والمطهر- أن التراث الإسلامي عن العالم الآخر كان معروفاً في أوروبا، حينما كانت الحضارة العربية والإسلامية صاحبة القِدْح المُعلَّى. وقد تم انتقالها إلى أوروبا من طريق الأندلس، وجنوبي إيطاليا، ومن طريق المشرق في عهد الحروب الصليبية. وعُرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامي في أوروبا منذ القرن الثالث عشر. وظلت هذه الأخبار تتواتر في كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء في أوروبا، حتى أواخر القرن الخامس عشر.

هذه صورٌ موجزةٌ عن بعض ما ورد في تراث البشر عن العالم الآخر وعن الفردوس حتى زمن دانتي. وكانت هذه مادة متعددة الأصول، وفي متناول دانتي، الذي كان له أن يستعين بها فيما استعان به من العناصر المختلفة في بناء الكوميديا بعامة والفردوس بخاصة. وكان دانتي في هذه الناحية كما في غيرها، كمَنْ يصنع بدائع البلور من حبات الرمال.

«5»

كان علم الفلك السائد في العصور الوسطى، من الأسس التي اعتمد دانتي عليها في بناء الكوميديا، وهو في ذلك يرجع إلى أصول يونانية وشرقية وسكندرية وأوروبية وعربية. ومن ذلك مثلاً ما نراه من قول أرسطو بأن عالمنا يتكون من ثماني سماوات أعلاها السماء الأثيرية والتي سماها أفلاطون بسماء النجوم الثابتة. وأضاف بطليموس السكندري السماء التاسعة، سماء المحرك الأول التي تدور بعكس سائر السماوات من الشرق إلى الغرب. واتخذ علماء العصور الوسطى سماء «الإمبريوم» أو سماء السماوات عن أرسطو، واعتبروها السماء العاشرة.

وقد مثَّل علماء العرب ومَنْ دار في فلكهم من الأعاجم من فرس وتتر ويهود، مثلوا ما تأدّى إليهم من علم الفلك القديم. وأضافوا إليه ما بلغوه بدقة ملاحظاتهم، ثم أصبحوا عنصراً فعالاً في حلقة الاتصال بين حضارة الأقدمين والحضارة الأوروبية في العصور الوسطى. ونجد الفرغاني مثلاً –الذي عاش في القرن التاسع وعاصر المأمون– نجده قد نقل إلى اللغة العربية «كتاب المجِسَطي» لبطليموس في علم الفلك. وقد تُرجم هذا الكتاب مرتين من العربية إلى اللاتينية في خلال القرن الثاني عشر، ترجمه أولاً يوحنا الإشبيلي في سنة 1135، ثم ترجمه جيراردو الكريموني في سنة 1185. ودُرس هذا التراث الفلكي –فيما دُرس من علوم العصر– في الأديرة ثم في الجامعات في إسبانيا وإيطاليا وفرنسا وفي سائر معاهد العلم في أوروبا، ومن ثمرات هذه الدراسة ظهور ما

يعرف بزيج أو بجداول ألفونسو الفلكية، نسبة إلى ألفونسو العاشر ملك قشتالة، بعد منتصف القرن الثالث عشر.

عرف دانتي هذا التراث الفلكي، فنجده يذكر في مؤلفاته بعض أعلام الفلك من القدماء ومن العرب مثل أرسطو وبطليموس والفرغاني. ونجد هذا أيضاً في اعتماده على هذا التراث، حينما تناول الكلام في «الوليمة» أو في «الحياة الجديدة» أو في الكوميديا عن مسائل فلكية تفصيلية متنوعة، مثل أبعاد الأرض وڤينوس أو الزُّهَرَة ومركوريو أو عُطارد، أو حركة سماء الزهرة الثلاثية، أو حركة سماء النجوم الثابتة، أو قطر الشمس، أو انعكاس ظل الأرض حتى سماء الزهرة، أو تحديد فصول السنة أو الأيام أو الساعات. ثم نجد هذا في بناء دانتي للكوميديا، على أساس من علم الفلك الذي كان سائداً في زمانه.

الأرض عند دانتي -كما رأينا- مركز عالمنا، وهي محاطةٌ بدائرة من الهواء، ثم بدائرة من النار، وتدور من حولها تسع سماوات أو أفلاك لكلٍّ منها كوكب، وتزداد سرعة كلّ سماء منها كلما ازدادت بعداً عن الأرض. وتشرف طبقةٌ خاصةٌ من الملائكة على حركة كلّ سماء، والتي تؤثر كلٌّ منها على شؤون الأرض، وهذا فضلاً عن السماء العاشرة، سماء «الإمپريوم» أو سماء السماوات. وتصنع هذه السماوات «الفردوس» الذي أقامه دانتي على 33 أنشودة، تشتمل على 4758 بيتاً من الشعر.

وإذا نحن أمعنا النظر في بناء الفردوس فسنجد أولاً المقدمة التي تشغل الأنشودة الأولى، وهي أنشودة الصعود من جبل المطهر صوب عالم السماوات. ثم نلقى السماء الأولى سماء القمر، وتشغل الأنشودات الثانية والثالثة والرابعة وجزءاً من الخامسة، وتظهر بها أرواح مَنْ أُكرهوا على نقض العهد الديني، ويختصّ بهذه السماء الملائكة الرسل، الذين يُعدّون حماة الأنفس وحملة الأنباء عن كرم الله وفضله.

ونجد السماء الثانية سماء مركوريو أو عُطارد، وتشغل بقية الأنشودة الخامسة والأنشودتين السادسة والسابعة، وتظهر بها أرواح مَنْ قاموا

بجلائل الأعمال لكي ينالوا المجد والشهرة، ويختص بهذه السماء الملائكة الرؤساء، الذين يعدّون حماة الأمم وحملة الأنباء الهامة إلى البشر.

وتأتي السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة، وتشغل الأنشودتين الثامنة والتاسعة، وتظهر بها أرواح المحبين، ويختص بها الملائكة الرياسات، الذين يعدّون القائمين على تدبير شؤون البشر. وتعدّ السماوات الثلاث الأوليات موضعاً تظهر به أرواح مَنْ تأثروا بشيء من مغريات الأرض في أثناء الحياة على رغم فضائلهم.

وإذا مضينا صُعداً فسنجد السماء الرابعة سماء الشمس، وتشغل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة وجزءاً من الرابعة عشرة، وتظهر بها أرواح محبي الحكمة، ويختص بها الملائكة السلاطين، الذين يعدّون صورة لعظمة الله وجلاله، ويقومون بمحاربة قوّات الظلام والأمراض.

ونلقى السماء الخامسة سماء مارْس أو المريخ، وتشغل جزءاً من الأنشودة الرابعة عشرة ثم الأنشودات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة وجزءاً من الثامنة عشرة وتظهر بها أرواح المجاهدين في سبيل الله، ويختص بها الملائكة القوّات، الذين يعدّون صورةً لقوة الله وجبروته، ويضفون على البشر صلابة العود وقوة الاحتمال.

ونجد السماء السادسة سماء جوپيتر أو المشتري وتشغل جزءاً من الأنشودة الثامنة عشرة ثم الأنشودتين التاسعة عشرة والعشرين، وتظهر بها أرواح العادلين، ويختص بها الملائكة السيادات، الذين يعدّون صورةً لسلطان الله.

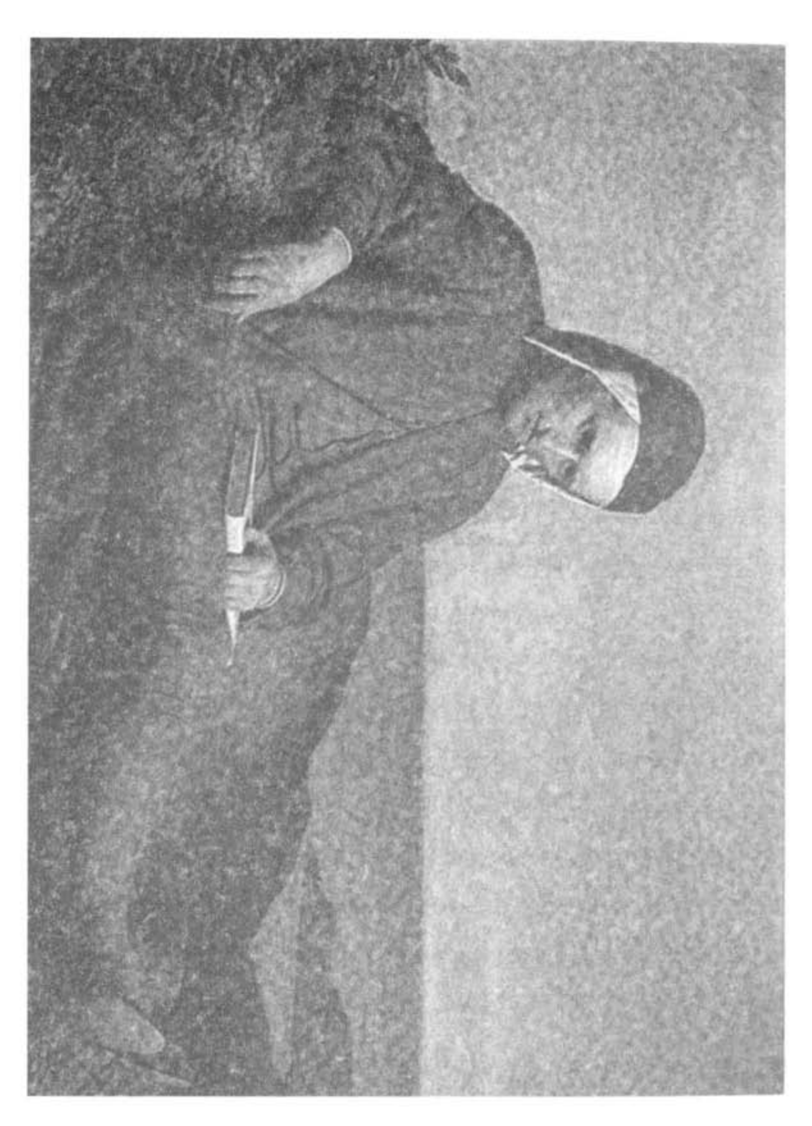
وتأتي السماء السابعة سماء ساتورنو أو زُحل، وتشغل الأنشودة الحادية والعشرين وجزءاً من الأنشودة الثانية والعشرين، وتظهر بها أرواح المتأملين في الله، ويختص بها الملائكة العروش، الذين يعدّون صورة لاستقامة الله، وهم القائمون على تطبيق العدالة الإلهية.

وتعدّ السماوات الثلاث السالفة الذكر موضعاً تبدو فيه أرواح مَن استهدفوا الفضائل في الدنيا فيما قاموا به من الأعمال. وفي السماء الأخيرة منها -أي السابعة- نجد معراج السماوات الذي يصعد عليه دانتي وبياتريتشي إلى السماء التالية.

وإذا تابعنا صعودنا وجدنا السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة، وتشغل جزءاً من الأنشودة الثانية والعشرين والأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وجزءاً من السابعة والعشرين، ويبدو أن هذه السماء غير مخصّصة لظهور أرواح طوباوية معينة، بل تبدو معدةً لظهور الطوباويين فيها بعامة، ويُشرف عليها الملائكة الكروبيون، الذين يعدّون صورةً للحكمة الإلهية.

ثم نلقى السماء التاسعة سماء المحرّك الأول أو السماء البلّورية، وتشغل جزءاً من الأنشودة السابعة والعشرين والأنشودتين الثامنة والعشرين والتاسعة والعشرين، ويبدو أنها مكانٌ لاجتماع الملائكة بعامة، ويشرف عليها الملائكة السرافيم الذين يعدّون صورةً للمحبة الإلهية.

وأخيراً نلقى السماء العاشرة سماء «الإمپريوم» أو سماء السماوات، وتشغل الأنشودات الثلاثين والحادية والثلاثين والثانية والثلاثين والثالثة والثلاثين، وهي خارجةٌ عن الزمان والمكان، وكلها أنوارٌ، وهي مقرّ الله والقديسين، وتتخذ صورة وردة هائلة بيضاء ناصعة، تتكوّن من طبقات الملائكة التسع وأرواح الطوباويين الذين ينعمون جميعاً بالشهود الإلهي.



دانتي في المنفى.

مقتبسة من بطاقة مصورة مطبوعة في رافنا. وهي مأخوذة في الغالب كما في رأي إرنست هاتش ويلكنس - عن الأصل الذي رسمه جون لولز، والذي عرض في الأكاديمية الملكية في لندن برقم 1247 في سنة 1869، كما ورد في التقرير السنوي والثامن والثلاثين لجمعية دانتي في الولايات المتحدة الأمريكية، المطبوع في بوسطن في سنة 1921.

«6»

عرفنا أشياءَ عن حياة دانتي وشخصيته. وقد ظلّ دانتي هو دانتي، لا يتغير ولا يتبدل في جوهره، وإن ازدادت خبرته واتسعت معرفته. احتفظ دانتي ببساطته وسذاجته وبراءته أبداً. ولم يكن-من الناحية المعنوية- رجلاً كهلاً قطّ، إذْ كان يشعر في كهولته بما كان يشعر به في صباه وشبابه. وكان شخصه وكانت حياته كلها شعراً، في أبسط تفصيلاتها، وفي مسائلها الكبرى على السواء. وظلّ دانتي ينفر من النفاق، ويحزن من الحقد، ويضيق بلغو الكلام، ويأسى من الخيانة، وظلت تستهويه النغمة العذبة، وتبهجه الكلمة الصادقة، وتسحره الوردة اليانعة.

كان دانتي ينظر إلى أعمال الآخرين وحركاتهم، في كلّ دقائقها، بعين حادّة، دون أن يدرك أحدٌ ماذا كان يرى أو يحسّ. وكانت له قدرةٌ عجيبةٌ على وزن الأشخاص، وتقدير الأحداث، والتغلغل في ثنايا التاريخ. وكثيراً ما أبدى سديد الرأي فيما حواليه من الأمور، ولكن لم يكد يستمع إليه أحد. وكان من أعقل أهل زمانه، وأشجعهم، ومؤهلاً بالملكات التي تجعله حاكماً كفؤاً، ولكنه عُزل من المناصب، ولقي عذاب المنفى والتشريد، لإخلاصه وصدقه وصراحته.

وكان حُسّاد دانتي ومَنْ لم يعرفوا قدره هم أصحاب السلطة في فلورنسا وروما، وبذلك يسروا له الفرصةَ - دون أن يدروا -لكي يشحذ ملكاته ويظهر حقيقته. وظلّ أعداؤه نكرات، ولم يُعرَف منهم إلا مَنْ خلّدهم هو. ولا يذكر اسم كانتي دي غابرييلي دا جوبيو، الذي أصدر قرار

نفي دانتي في 27 كانون الثاني سنة 1302، مع فرض غرامة عليه، إلا من حيث ارتباطه باسم دانتي العظيم.

وإن مَنْ أصمّوا آذانهم دونه، ومَنْ أغلقوا في وجهه الأبواب، ومَنْ تقوّلوا عليه زوراً وبهتاناً، ومَنْ أرهقوه من أمره عسراً، ومَنْ أقضّوا بسلوكهم مضاجعه، ومَنْ هدموا بيوتهم بأيديهم ثم جلسوا فوق حطامها، كان لهم عليه جميعاً الفضل في أن يبلغ مرتبة الخلود!

ظل دانتي طوال حياته مشغوفاً بأن يتعلم. وكان من دواعي رحلته الخيالية إلى العالم الآخر، هو أن يتعلم. ولم يرسله أحدٌ إلى هناك لكي يتعلم، ولكنه ذهب بنفسه لكي يتعلم بنفسه، ولنفسه، وللآخرين إذا رغبوا وقدروا. حاول دانتي أن يعلم الآخرين، ولم يثنه عن ذلك أتلقّى هؤلاء تعليمه أم لم يتلقوا، أو خرجوا بما أراده لهم أم بما يقرب منه، أو ذهبوا إلى العكس! ولعله تعلم مِمَّنْ أراد أن يعلمهم، فلم يتعلموا. وظلّ هو وحده يتعلم بكلّ روحه أبداً. ولم يكن تعلمه ليقف عند حد، مهما أنفق من زمن، أو لقي من جهد، أو واجه من عقبات.

كانت تتغلغل صور الحياة المتنوعة في أعماق دانتي، في كلّ ظروفه، في حله وترحاله، في البيت، وفي الكنيسة، وفي الجامعة، وفي الطريق، وعند شاطئ البحر، وفوق الجبل، وفي انتقاله من مأوى إلى مأوى في دروب المنفى، وهو مرهف الحس يقظان أبداً. وفي كلّ مكان وقع تحت ثقل خطواته المتعبة، انبثقت أمامه ينابيع من الشعر بغير نهاية. وقد أمدّه كل ما قرأ ورأى وسمع، بثروة زاخرة من الألحان والصور والألوان والخطوط والحركات.

وبذلك نجد أن قد أسهمت الأرض، وأسهمت النار، وأسهم الهواء والماء، وأسهم الناس بمختلف عقولهم وأوضاعهم في بناء الكوميديا، دون أن يدروا. وكان كل ذلك ينبلج في ذهنه في صور موسيقية شاعرية وضّاءة، حتى أضحى دانتي وهو يكتب الكوميديا، وكأنه كان يرسل الأنغام، أو يرسم اللوحات، أو ينحت التماثيل.

ولَكَمْ كان من دواعي السخرية أن يعطل دانتي معطِّلٌ من ظروف الحياة، وهو في حياة المنفى، عن إتاحة الفرصة له لكي يسكب عصارة روحه، ويكمل عملاً خطّه له القدر. ولكن لحسن الحظ يسر له غويدو نوڤيلو أمير راڤنا سبل الحياة في أواخر أيامه، كما رأينا، حتى يؤدي الأمانة لفنه المبدع.

ولم يكن قلب دانتي الكبير ليحمله على أن يحتفظ بخفايا نفسه حبيسةً بين أضالعه، فأطلقها، وفاض بها في ثنايا شعره. ولم يذهب إحساسه المرهف شعاعاً، إذْ كان يركن إلى العقل. ولم يغرق دانتي في محيط عواطفه، ولم يقتله سعير نيرانه. ولقد تعادل لديه وتوازن العقل والقلب. وهو أينما ذهب، كان يحمل معه أدواته وأسلحته: العقل، والقلب، والعين والأذن، والقرطاس، والقلم.

عاش دانتي غريباً مستغرباً في عالم من الغرباء. عاش كبطل وحيد يتألم من أجل عشيرته وقومه وبلاده، وجمع بين جنبيه ذكريات الماضي، وعناصر الكون المرئية، وانفعالات الحاضر، وذبذَبات الفكر، وخلجات الحواس، ونفثات العالم غير المنظور. وربما لم يضحك دانتي كثيراً في حياته الواقعة، ومع ذلك فقد كان يضحك في باطنه، ويضحك بعينيه.

وعلى رغم ما واجهه دانتي من الصعاب، وما لقيه من الإساءة، وما أحسه من العذاب، لم يفقد شعور المحبة نحو الناس، ولم يشعر بما شعر به كاپانيوس من الحقد وما ساده من الصلف والغطرسة، لأنه قد أسيء إليه. ووسط آلامه كان قلب دانتي يفيض بكوثر من البهجة التي تنبثق مرسلةً خريرها المتدفق. ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط، بل أسى السماحة والتفاؤل والأمل، وأسى مَنْ يرتقب النور في أحلك الظلمات.

كان دانتي ساخراً ولكن سخريته كانت سخريةً هادئةً رقيقةً، كما رأينا. وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس. وهي تجري على لسانه تارةً، وعلى لسان الآخرين تارةَ أخرى. ونجده يُجري هذه السخرية أحياناً على لسان بياتريتشي.

ومن ذلك مثلاً في الأنشودة التاسعة في سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة، تقول بياتريتشي إن الناس لا يسلكون في تفلسفهم «طريقاً واحدة» ويدفعهم إلى هذا حبهم «للتظاهر بالمعرفة!». وتندّد بياتريتشي بسلوك رجال الدين في الأنشودة التاسعة والعشرين في سماء المحرك الأول حين تقول: «وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن بروح السخرية، وما إن تُسمع الضحكات حتى تنتفخ قلنسوته!».

وفي الأنشودة الثامنة في سماء ڤينوس أو الزهرة كذلك يقول شارل مارتل لدانتي ساخراً: «ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت مَنْ وُلد لكي يتمنطق بالسيف، وتصنعون ملكاً مِمَّنْ هو مؤهلٌ للوعظ!». ويجري دانتي السخرية بفلورنسا على لسان فلوكو دي مارسيليا في في الأنشودة التاسعة إذ يقول: «إن مدينتك التي هي نبتةٌ مِنْ غرس مَنْ ولى ظهره من قبل لخالقه... لتنبت الزهرة اللعينة وتنثرها، الزهرة التي أضلت الشياه والحملان، إذْ جعلت من الرعيان ذئاباً».

وفي الأنشودة الحادية عشرة في سماء الشمس، يجعل دانتي توماس الأكويني يتكلم عن البشر الذين ضلوا السبيل بقوله: «إن قطعانه أضحت إلى جديد الطعام شرهانة، حتى لم يعد هناك بدٌّ من أن توزع على مراعٍ مختلفات».

وفي الأنشودة التاسعة عشرة في سماء جوپيتر أو المشتري يسخر دانتي على لسان النسر الإلهي، بالذين يحكمون على الناس وهم على بعد ألف ميل «بعين لا ترى أبعد من الشبر!».

وفي الأنشودة الحادية والعشرين في سماء ساتورنو أو زُحل، يطلق دانتي سخريته برجال الدين على لسان پيترو داميانو حينما نسمعه يقول: «والآن يتطلب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم في كلا الجنبين، ومَنْ يقودهم، إذْ ما أثقل أجسادهم! ويسألون مَنْ يرفع أرفالهم، وبعباءاتهم يغطون أمهارهم، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد، إيه أيها الصبر الذي تحتمل كل هذه الأثقال!».

وفي الأنشودة الثانية والعشرين في سماء النجوم الثابتة، سألت بياتريتشي دانتي وهي ساخرةٌ أن ينظر إلى الدنيا الشاسعة التي صارت تحت قدميه، فامتثل لقولها وقال: «فعدتُ بناظريّ إلى السماوات السبع كلها، فرأيتُ هذه الكرة على حال جعلتني أضحك من ضئيل مرآها!». وعبّر عن سعة العالم وتفاهة الأرض مزيداً بقوله: «وأظهرت لي السماوات السبع كلها، كم هي شاسعةٌ، وكم هي سريعةٌ، وكيف تتباعد منازلها. وبينما كنت أدور مع التوأمين الأزليين، بدا لي البيدر الصغير الذي يحيلنا وحوشاً، بدا لي مكتملاً من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره».

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين، بينما يأخذ دانتي العجب من البهاء الذي ساد في أرجاء «الإمبريوم» أو سماء السماوات، لا يفوته أن يسخر من الدنيا ومن فلورنسا فيقول: «فأنا الذي انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله، ومن الزمان إلى الأبدية، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء، أي عجب كان ينبغي أن يفعمني!».

اعترف دانتي في مرات كثيرة في الفردوس –وفي سائر الكوميديا– بعجزه عن التعبير عما يراه ويحسه، حتى لقد استنجد بالآلهة وربات الشعر لكي يساعدنه على القول. ومع ذلك فقد كان قلبه مفعماً بالثقة بنفسه، وبما يمكن أن يؤدّيه للناس من الخير.

ففي الأنشودة الثانية في سماء القمر يخاطب مَنْ يسيرون في زورقهم خلف سفينته التي تتهادى وهي شاديةٌ، وهم تائقون إلى سماع إنشاده، ويحذّرهم من أن يضلوا الطريق في عرض البحر بفقدهم آثاره. ويخاطب العارفين قائلاً: «أيها القلائل الآخرون، يا مَنْ بادرتم إلى رفع رؤوسكم إلى خبز الملائكة... إنه من الميسور أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق، مقتفين مخرَ سفينتي من قبل أن تمحو المياه آثاره».

وفي الأنشودة السابعة عشرة في سماء مارْس أو المريخ يقول دانتي لكاتشاغويدا جدّه الأكبر إنه يشعر «أمام ضربات القدر» بأنه «كالأهرام الصلدة الراسخة!»، وكأنه بذلك يواجه مقدماً ما سيتنبأ له به كاتشاغويدا

بعد قليل بقوله: «سوف تَخبر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين درباً وعراً». وفي الأنشودة ذاتها جعل كاتشاغويدا يقول له: «لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَنْ يتذوّقه لأول وهلة، فسيترك من بعد غذاءً، يبعث الحياة حينما يهضم»، وبأن صرخته هذه ستكون «كالرياح التي تشتد وطأتها على الذّرى كلما ازدادت علوّاً، وليس هذا بالسبب اليسير الذي يُنال به المجد».

وعبّر دانتي كذلك عن ثقته بنفسه وأمله في المستقبل، في الأنشودة الخامسة والعشرين في سماء النجوم الثابتة، بقوله: «إذا حدث أبداً للقصيدة المباركة التي مدت لها يداً كلٌّ من الأرض والسماء، حتى أنحفتْ جسمي خلال سنوات طوال، إذا حدث أبداً أن ظفرت بالوحوش التي حالت بيني وبين حظيرتي الجميلة، حيث نمتُ كالحَمل عدوّاً لما هاجمها من ذئاب، فسوف أعود إليها بعدُ شاعراً بجزة أخرى، وبصوت مغاير، وسوف أنال عند حوض معمداني إكليل الغار».

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين في «الإمپريوم» أو سماء السماوات، حينما ازدادت نفس دانتي شفافيةً واكتمل بصره صفاءً «أخذ يتغلغل رويداً رويداً في شعاع النور الأسمى الذي هو النور الحق في ذاته، ومنذ تلك اللحظة فصاعداً، صارت– مشاهدته – أعظم من كلامنا، الذي يعجز أمام هذه الرؤية، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها». ولم تحِدْ عيناه عن النور الإلهي، فازدادت قدرته على احتماله، واجترأ على أن يسدّد عينيه إلى النور الأزليّ حتى استنفد عليه كل إبصاره، وشهد في أعماقه «الأوراق التي تناثرت في أرجاء العالم تتجمع برباط المحبة في كتاب واحد».

هذا هو دانتي الصبيّ والشاب والكهل والشيخ في آن واحد. وهو الشاعر الفنان الذي جعل من نفسه رمزاً للبشرية. وفي علياء فنه الأسمى ظلت أروماته واضحةً مميزةً، وبقي صوته ماثلاً، مؤثراً، حاسماً، جهوريّاً، داعياً إلى التحرر من عبودية الإنسان لذاته، ومن عبودية الإنسان للإنسان.

«7»

سبق أن عرفنا أشياء عن بياتريتشي، ورأينا كيف استمدّ دانتي صورتها من الواقع باعتبارها الفتاة الفلورنسية التي انتمت إلى أسرة ثرية، والتي لم تحفل بحبه، وتزوجت من غيره، وماتت في شرخ الصبا. وعرفنا كيف تجلَّت لعيني دانتي، فأضفى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع الملموس إلى ما بعد الواقع، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع.

وفضلاً عن ذلك، وكما رأينا من قبل، فقد استمدّ دانتي صورة بياتريتشي المتجلية من عناصر أخرى متنوعة. فهو استمدّها من صورة المرأة عند شعراء التروبادور الذين تأثروا بتراث الأندلس والمشرق. واستوحى دانتي صورة بياتريتشي كذلك من صور المرأة في الأدب الإيطالي الوليد، في شعر المدرسة الصقلية، وفي شعر مدرسة بولونيا، وفي شعر المدرسة الفلورنسية الحديثة. واستخلص دانتي صورتها كذلك من المعاني الدينية التي تستند إلى الكتاب المقدس والتي ترمز إلى العذراء ماريا وإلى السيد المسيح. واستمدّ صورتها أيضاً من المعاني الصوفية التي ترمز إلى الإيمان، أو الإلهام، أو الروح القدس، أو اتحاد النفس بالله.

وقد رأينا –في مقدمة ترجمة المطهر– أن دانتي قد استمد صورة بياتريتشي –إلى جانب ذلك– من ظروف حياته، ومن الأوضاع التي عاش خلالها، والتي صيغت من أسباب الشقاق، ومن المطامع الشخصية، ومن أعمال القسوة والغلظة، ومن صور الدجل والنفاق، ومن ألوان الحسد والأنانية، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل، ما

كان ذلك كله قميناً بأن يفجِّر في نفسه فيضاً عكسيّاً من العواطف، وكوثراً مغايراً من الأحاسيس التي تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة. وعمل دانتي إزاء ذلك على أن يخرج بنفسه وبالناس إلى عالم من الحب الصافي، فخلق صورة بياتريتشي ككائن علويّ نابعٍ من أغواره، لكي يضفي عليه وعلى الناس محبةً علويةً، ويسمو به وبهم إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام.

في بدء الجحيم رأينا كيف ضلّ دانتي طريقه وسط الغابة المظلمة، وكيف هرعت بياتريتشي من عليائها وجاءت إلى ڤرجيليو باكية العينين وحملته على أن يبادر إلى تخليص دانتي مما تعرّض له من المخاطر. وسارع ڤرجيليو إلى إنقاذ دانتي، واستعان باسم بياتريتشي لكي يمدّه بالقوة التي تمكنه من متابعة رحلته الشاقة، خلال الجحيم وأغلب المطهر. وفي الفردوس الأرضيّ شهدنا بياتريتشي تظهر لدانتي في موكب عظيم، يجمع بين المعاني الواقعية والمثالية والإلهية في آن واحد. وعرفنا كيف عنفت بياتريتشي دانتي ولامته على مسلكه في أثناء الحياة، ورأينا كيف أشرفت على تطهير نفسه بمعونة ماتيلدا في مياه نهر ليتي، وكيف جعلته بمياه نهر إينووي نقيّاً، «طاهراً مؤهلاً للصعود إلى النجوم».

وفي الفردوس تحتفظ بياتريتشي بخصائصها الدنيوية والإلهية على السواء. فهي تصعد بدانتي صوب الأعالي. وهي تحنو عليه، وتداعبه برفق، وتسخر منه برقة، وتعلمه، وترشده، وتدفعه إلى المزيد من الدهشة والعجب. وهي تبعث من عينيها بالنور الإلهي الذي يكسبه القدرة على رؤية الله. وفي أثناء هذا كله لا تنسى بياتريتشي شؤون الأرض، فتتناولها من آونة لأخرى على سبيل السخرية أو العظة.

في الأنشودة الرابعة في سماء القمر -مثلاً- نرى دانتي يقدّر كلام بياتريتشي كأنه فيضٌ من الجدول المبارك، ويشعر بفضلها عليه حتى يقول: «ليست محبتي لك من العمق بحيث تفي لأن ألاقي نعمتك بالنعمة، ولكن فليستجب لذلك مَنْ يرى ويقدر».

وفي الأنشودة الخامسة في سماء مركوريو أو عُطارد، تزداد بياتريتشي بشراً حتى اشتد بذلك بهاء عطارد: وإذا كان الكوكب قد تبدّل - بذلك- وعلته البسمة، فكيف أصبح حال دانتي المتغير- بطبيعته- في كل الأوجه!. وفي الأنشودة السابعة شرعت بياتريتشي تحدّث دانتي، «وقد أشعت -عليه- بالبسمة التي تجعل المرء سعيداً وهو يحترق في النار».

وفي الأنشودة الخامسة عشرة في سماء مارْس أو المريخ، حينما سأل كاتشاغويدا دانتي أن يتكلم، اتجه دانتي نحو بياتريتشي كأنه يستفسر عما ينبغي أن يفعل، فأدركت ما يجول بخاطره دون أن يفوه بكلمة، وأشارت إليه ببسمتها بأن يتكلم، «فازداد ببسمتها ما كان -لرغبته- من الأرياش».

وفي الأنشودة الثامنة عشرة، قبل الانتقال من سماء مارْس أو المريخ إلى سماء جوپيتر أو المشتري، توهجت في عيني بياتريتشي بسمةٌ، اعتقد بها دانتي أنه لمس بعينيه أعماق نعمته، وسبر أصل نعيمه، ونظر إلى عينيها فعجز عن وصفهما، وأعرب عن إحساسه بالبهجة الأبدية التي أشعت عليها «بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين».

وفي الأنشودة الحادية والعشرين، قبل الانتقال من سماء جوپيتر أو المشتري إلى سماء ساتورنو أو زُحل ركز دانتي عينيه على بياتريتشي، فلم تبتسم، وأفادته بأنها إذا ابتسمت فسيصبح مثل سيميلي، التي استحالت رماداً حينما أراها جوپيتر وجهه، وسيكون أمام سناها المتألق «كغصن شجرة يحطمه الرعد».

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة، شهد دانتي بياتريتشي واقفةً «ممشوقة القدّ، وقد توهج وجهها كله، وأفعمت عيناها بالنشوة»، حتى عجز عن وصف بسمتها المباركة. وفي الأنشودة السادسة والعشرين في السماء ذاتها، رأى دانتي أن قد أطارت بياتريتشي من عينيه كلّ قذًى «بأشعة عينيها اللتين أضاءتا لأبعد من ألف ميل»، فأصبح بذلك قادراً على الرؤية.

وفي الأنشودة الثامنة والعشرين في سماء المحرك الأول أو السماء

البلورية، يقول دانتي إنه رأى عيني بياتريتشي شديدتي التألق والبهجة «حتى فاقت في جمالها ما اعتادت أن تكون عليه».

وفي الأنشودة الثلاثين في «الإمبريوم» أو سماء السماوات، أخذ دانتي برؤية النور الإلهي، وقد أحاطت به حلقات الملائكة، وحينما تعذّرت عليه الرؤية اتجه بعينيه إلى بياتريتشي، وعبّر عن عجزه عن وصف جمالها بقوله: «ولو أن كلّ ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جمع في أمدوحة واحدة، لقصر عن الوفاء بما ينبغي لهذه المهمة. ولا يتجاوز الجمال الذي شاهدته إدراكنا فحسب، بل إني أعتقد حقّاً أن صانعه هو وحده الذي ينعم به كله... إذ إن تذكّري لبسمتها العذبة يسلبني قواي المدركة، كأنه أثر الشمس على العينين اللتين يشتدّ بها اضطرابهما». وتندّد بياتريتشي وهي في علياء السماء بالبابوات الذين أفسدوا الكنيسة، وتذكر أن بونيفاتشو الثامن سوف يلقى في الجحيم مزيداً من العذاب.

أوحت آخر كلمات بياتريتشي إلى دانتي بالوداع، ولكنها لم تودّعه صراحةً، لأن وداع الأحباب وفراقهم - أحياءً أو أمواتاً- أمرٌ صعب. واختفت بياتريتشي دون أن يصف لنا دانتي اختفاءها، ويشبه هذا اختفاء ڤرجيليو عن دانتي في الفردوس الأرضي، دون وداع. ولم يسبب اختفاء بياتريتشي، في الأنشودة الحادية والثلاثين، تعثراً في بناء الكوميديا الشامخ. جعل دانتي المؤلف ذلك الاختفاء يحدث حينما كان دانتي المرتحل يتأمل وردة السماء، ويتلفت خلال السماوات هنا وهناك، ويرى «وجوهاً توحي بالمحبة، وقد تجملت بنور غيرها، وبما افترّ عنها من بسمات»، وشهد حركاتها «بكل أمارات اللطف مزدانةً».

واتجه دانتي لكي يسأل بياتريتشي -دون أن يدري باختفائها- عن أمور كان خاطره «قد تولاه بشأنها الشك»، وقصد شخصاً ولكن أجابه شخصٌ آخر، واعتقد أنه يرى بياتريتشي، ولكنه رأى عجوزاً «يرتدي ثياب القوم الأمجاد»، وكان ذلك هو القديس برنار الذي «فاضت عيناه وفاض خدّاه ببهجة لطيفة، وكان ذا طلعة رقيقة بما يلائم سمة الأب الحنون».

تساءل دانتي توّاً عن بياتريتشي قائلاً: «أين هي؟». فأجابه القديس برنار بأنها دفعته من مكانه لكي يصل برغبته إلى غايتها، وبأنه سيراها «على العرش الذي قُدِّر لها بفضل من جدارتها». ورفع دانتي عينيه إلى أعلى دون جواب، ورأى أنها «قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التي انعكست منها».

ووجد دانتي أنه «عن تلك الأرجاء التي تدوّي فيها أعلى الرعود، لا تبعد عين بشر حتى لو غاصت في أعمق أعماق البحار، كما بعدت هناك عيناه عن بياتريتشي، ولكن لم يكن لذلك عليه من أثر، إذْ لم تهبط -إليه- صورتها من خلال جوٍّ عكر». وعبّر دانتي عن اعترافه بفضلها عليه، وبأنها قد سارت به «من العبودية إلى الحرية»، وسألها أن تحفظ جلالها في شخصه، حتى تروق لها روحه «حينما تتخلص من الجسد»، وبياتريتشي «التي كانت بعيدة جداً كما بدا له ابتسمتْ ورنتْ إليه ثم التفتتْ إلى الينبوع الأبديّ».

هذه هي بياتريتشي. هي الحب الأول والحب الأخير. وهي الماضي والحاضر والمستقبل. هي امرأةٌ حيةٌ، وعرّافةٌ وثنيةٌ، وقديسةٌ مسيحيةٌ، ورمزٌ للصورة المثلى، ووسيطةٌ بين الإنسان والله، في آن واحد. وهذه هي بياتريتشي التي لم تعرف قدر دانتي في الحياة، وها نحن أولاء نرى ماذا صنع بها هنا، أو ماذا صنعت هي به! لقد أسهمت في تشكيل حياته، وأعطته دون أن تدري الصوت الذي تغنّى به. وهذا لونٌ من الشعر -والفن- الذي هو جوهر الحياة، والذي يزرع في القلوب محبة الجمال، ويطهر النفوس، ويسمو بالمشاعر، وينفث في العقول شعلةً خلّاقة، كفيلةً بأن تأتي عند ذوي المواهب بأبدع الثمرات.

«8»

للكلمة صوتٌ ونغمٌ ورنينٌ يسعد، ويشقي، ويعلّم، ويعبّر عن مكنون العقل والقلب، بما يبثه فيها قائلها أو كاتبها من حسه وروحه، ومن غلظته أو رقته. وإذا ما انتظمت الكلمات وتشكلت على نحو معين، في الشعر أو النثر الفني، أمكننا أن نحس في اتساقها جرساً أو نغماً أو موسيقى. وقد عاش دانتي في الزمن الذي كانت فيه الموسيقى في بداءة تكوينها، بمضمونها الفني الحديث، وكانت الموسيقى الأوروبية وموسيقى الأندلس وموسيقى المشرق متقاربةً وكان بعضها متأثراً ببعض.

ولا يُعرف أن دانتي كان ملحناً موسيقياً بالمعنى الفني، ولكنه كان عارفاً بما قاله السابقون عنه في الموسيقى، مثل فيثاغورس وبويثيوس وأوغسطين وتوماس الأكويني. وكان ملمّاً ومتذوقاً للألحان والأصوات المعروفة في عصره، كالغناء المنفرد، والإنشاد الجماعي، والألحان الغريغورية، والألحان «المونوفونية»، والغناء أو الإنشاد «البوليفوني» في المستوى الذي كان عليه في ذلك الزمان، ومما عُرف في قصور الأمراء، أو في الساحات الشعبية، أو في الأديرة والكنائس، وامتاز دانتي بحس موسيقيّ نادر، وبأذن موسيقية مرهفة.

وتكلم دانتي في كتابه «عن اللهجة العامية» عن النغم والموسيقى، وسما بموسيقى التروبادور إلى مستوى الفن، سواء أكان ذلك من حيث ارتباط الكلمة بالنغم، أم من حيث تآلف الإيقاع الموسيقي في حد ذاته، وتحدث في «الوليمة» عن أثر صوت الموسيقى عليه.

والكوميديا آيةٌ موسيقيةٌ شعريةٌ. وقد أورد دانتي في مئات المواضع من الكوميديا ألفاظاً وتعبيرات موسيقية، تتعلق بالأصوات، والألحان، والإنشاد الديني أو الدنيوي، وتتعلق بأسماء الآلات الموسيقية، وبالموسيقيين الأسطوريين، وبالموسيقيين القدامى والمعاصرين.

وسمّى دانتي كل جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة بالنشيد، وأطلق على كل قصيدة من قصائدها المائة لفظ الأنشودة. والثلاثية الذاتية ذات جرس موسيقي فريد، عماده المقاطع، والوقفات، والقوافي الخاصة، واختيار الألفاظ، وسوقها للتعبير عما أراده الشاعر. ويجعل دانتي للأشياء والكائنات صوتاً إنسانيّاً. ويجعلنا نسمع بطريقة شعرية، كل ما كان يسمعه بأذنه المرهفة من الأصوات المختلفة، مثل تنفس الأعشاب، وخرير الجدول، وهدير الشلال، وشدو الطيور، وطنين النحل، ودويّ العواصف، وحسيس النيران، وصرخات الأسى، ونواح الغارقين، وإنشاد المتطهرين الذين يهمزهم الشوق ويحدوهم الأمل، وترنم الطوباويين الذين يبتهجون بالشهود الإلهي، وتهزّ موسيقى كلماته كياننا، بما يظهره من العلاقة بين الأذن والكلمة، وبما يرسمه على وجوهنا من أمارات الأسى والفزع، أو بما يضفيه علينا من آيات البهجة والجمال.

إننا لا نسمع في الجحيم أناشيد أو موسيقى، لأن المعذبين بها قومٌ تعوزهم المحبة والتآلف، وهم ضالون بعيدون عن رحاب الله، الذي هو عند الموسيقيين الموسيقى بذاتها، ولكن هذا لا يعني أن الجحيم خاليةٌ من الموسيقى تماماً، ففيها موسيقى الشعر في حدّ ذاته، وفيها أصواتٌ. وبأصوات الكلمات، وبالصراخ والعويل، وبالضوضاء والهدير، وبضربات الأكفّ، وبعصف الرياح، خلق دانتي في نطاقه الشعريّ، نوعاً من أنغام الأسى والعذاب والعواصف والنيران.

ومن أمثلة ذلك أن دانتي عبّر عما سمعه في الأنشودة الثالثة، عند اجتيازه باب الجحيم، بقوله إنها «لغاتٌ غريبةٌ وصرخاتٌ رهيبةٌ، وكلمات أسًى، وصيحات غضب، وأصوات صمّاء عاليةٌ، ولطمات أيد تصاحبها،

أحدثت ضجيجاً يدور على الدوام، في هذا الجوّ الأبديّ الظلام، كذرّات الرمل حين تعصف بها زوبعة». وفي الأنشودة الخامسة في الحلقة الثانية في الجحيم العليا، حيث يعذَّب الآثمون بسبب شهوة الجسد، يقول إن «العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً، تقود الأرواح بعنفها، وترهقهم وهي تدور بهم، وتضربهم، وحينما يصلون أمام الأنقاض، نسمع هناك الصراخ والنواح والعويل، وهناك يلعنون القدرة الإلهية». وذكر دانتي في الأنشودة السادسة في الحلقة الثالثة حيث يعذَّب الشرهون، أن الشيطان تشيربيروس قد «أرعد فوق الأرواح، حتى رغبت أن يصيبها الصمم».

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في الحلقة الثالثة في الجحيم الدنيا، حيث يعذَّب المنتحرون، سمع دانتي «الهرپوسات القبيحات»، وهنّ يطلقن النواح فوق الأشجار الغريبة العجفاء التي احتوت أرواح الآثمين، الذين خرجت كلماتهم ممتزجةً بالدماء من أغصان تلك الأشجار، وكان دانتي في ذلك كأنه يسمع صوت «غصن أخضر يحترق أحد طرفيه، ويقطر الآخر ماءً، ويصرصر من أثر الهواء الذي يخرج منه».

وفي الأنشودة الثامنة عشرة في الحلقة الثامنة، سمع مَنْ أغرَوْا النساء والزناة «ينوحون... وينشجون بالأنوف، ويضربون أنفسهم بالأكفّ». وفي الأنشودة الحادية والعشرين في الحلقة الثامنة ذاتها حيث يعذَّب المرتشون، رأى دانتي غليان القطران الكثيف، ولم يتبين فيه لأول وهلة «سوى الفقاقيع التي صعّدها الغليان، وقد انتفخت كلها، ثم هبطت وهي تنكمش»، وفي الأنشودة السادسة والعشرين في الحلقة ذاتها، حيث يعذَّب مثيرو السوء، سمع أوليسيس وديوميد «في باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان، التي صنعت باباً خرجت منه بذرة الرومان النبيلة».

وحينما بلغ دانتي آخر أودية العذاب في الأنشودة التاسعة والعشرين في الحلقة الثامنة ذاتها، حيث يعذَّب المزيفون، «رمته صرخاتٌ عجيبةٌ بسهام كان الأسى حديدها، وعندئذ غطى الأذنين بالكفين».

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين قبيل الهبوط إلى الحلقة التاسعة،

عندما كان الوقت «أقل من ليل وأدنى من نهار»، امتد بصر دانتي إلى الأمام، فسمع «بوقاً يدوي عالياً، حتى ليجعل كل رعد خافت الصوت»، وكان ذلك هو بوق نمرود.

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين في الحلقة التاسعة، سمع الكونت أوجولينو في سجنه أصواتَ أبنائه وهم «يبكون في نومهم ويطلبون الخبز»، وحينما سقطوا موتى بين يديه واحداً بعد الآخر، أخذ ينوح ويزحف فوقهم وقد فقد البصر، «وناداهم مدة يومين، بعد أن أصبحوا موتى، ثم كان الجوع أقدر من الألم».

أما المطهر فتوجد به الموسيقى الشعرية، إذْ تسوده الأخوَّة والمحبة والتآلف بين المتطهرين، الذين يحدوهم جميعاً الأمل في الخلاص وفي رؤية الله. وبذلك نجد به موسيقى وألحاناً شعريةً ناميةً صاعدةً أبداً، تبلغ ذروتها في الفردوس الأرضيّ، فوق القمة من جبل المطهر.

وإذا نحن تتبعنا هذه الناحية من مرحلة لأخرى، فإننا نجد من الأمثلة على ذلك أن كازيلا الموسيقي الفلورنسيّ المعاصر، يسحر المتطهرين في الأنشودة الثانية في مدخل المطهر، حين يتغنى بشيء من شعر دانتي الغنائي إذْ يقول: «الحب الذي تتجاوب كلماته في خاطري».

ومن ذلك أيضاً أن الأنشودة الثامنة، حيث يوجد وادي الملوك والأمراء المهملين في مقدّمة المطهر، تبدأ بمطلع موسيقي شعري فريد، حيث يذكر دانتي أنه «كانت قد حلت الساعة التي تبعث الحنين لدى روّاد البحار، وتلين قلوبهم، يوم أن قالوا وداعاً لأصدقائهم الأعزّاء -الساعة التي ترشق بسهم المحبة قلب مَنْ يسافر لأول مرة- إذا سمع من بعيد رنين ناقوس - يبدو أنه يبكي زوال النهار».

وفي الأنشودة التاسعة عندما فُتح باب المطهر، سمع دانتي الأرواح تنشد: «اللهم لك الحمد... في ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب»، ووازن بين ما سمعه عندئذ بما اعتاد أن يسمعه في الدنيا «حينما يقف الناس للإنشاد على أنغام الأورغن، فتارةً تُفهم كلماتهم، وطوراً لا تفهم».

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في الإفريز الأول من المطهر الأدنى، حيث يتطهر الحاسدون، يسمع دانتي أرواحاً تنشد في جانب: «صلِّي من أجلنا يا ماريا» ثم يسمع أصواتاً متفاوتةً بالتناوب، في جوانب أخرى، تنادي: «ميكائيل» و«بطرس» و«جميع القديسين».

وفي الأنشودة السادسة عشرة في الإفريز الثالث من المطهر الأدنى كذلك، حيث يظهر الغاضبون، وبينما كان دانتي وفرجيليو يسيران خلال الهواء المرير الخبيث، يعبّر دانتي بقوله: «وسمعت أصواتاً، بدا لي أن كلاً منها يضرع باسم السلام والرحمة، سائلاً حمل الله أن يرفع خطايانا، وبدؤوا صلاتهم جميعاً بقولهم «يا حَمَل الله»، وصدر ذلك عن جملتهم من فم واحد وفي نغمة بذاتها، حتى بدا بينهم التآلف الكامل».

وفي الأنشودة التاسعة عشرة قبيل الانتقال من المطهر الأوسط إلى المطهر الأعلى، تراءت لدانتي في الحلم «امرأة متعلثمة اللسان حولاء العينين... وحينما حُلَّتْ عقدة لسانها... غنت قائلةً: «إنني عروس البحر الفاتنة التي أضل الملاحين في عرض البحر، وإني لمفعمة باللذة التي أبعثها فيمَنْ يصغي إليَّ ولقد اجتذبتُ بغنائي أوليسيس الهائم في رحلته، وإن مَنْ يألف معايشتي يندر ارتحاله عني، إذْ أرضي كافة رغائبه».

وفي الأنشودة الخامسة والعشرين في الإفريز السابع في المطهر الأعلى، حيث يتطهر أصحاب شهوة الجسد، ترتل الأرواح في قلب النار المستعرة «إلهي يا عظيم الرحمة». وحينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً: «لست أعرف رجلاً»، ثم استأنفوا إنشادهم خفيضي الصوت، ولما اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم قائلين: «لقد ظلت ديانا في الغابة...» وعندئذ عاودوا ترتيلهم، ثم ردّدوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً. وعبّر دانتي عن اعتقاده بـ«أنهم يواصلون هذا الأسلوب، طوال الوقت الذي يحترقون فيه بالنار». وهكذا يتداول الأرواح إنشادهم الديني وغناءهم الميثولوجيّ والدنيويّ، بأصوات متفاوتة.

وتصبح الموسيقى الشعرية إلهيةً رويداً رويداً، حينما يقترب دانتي في

رفقة فرجيليو وستاتيوس من الفردوس الأرضي. ففي الأنشودة السابعة والعشرين يسمع دانتي في جانب الملاك حارس الإفريز السابع يرتل: «طوبى للأنقياء القلب»، بصوت فاقت أنغامه كل ما يصدر عن البشر»، ويسمع في جانب آخر الملاك حارس السلم المؤدّي إلى الفردوس الأرضي يرتل: «تعالوا يا مباركي أبي». وفي الأنشودة ذاتها تراءى لدانتي في الحلم أنه ينظر «غادةً في مقتبل العمر جميلةً، تسير في روضة وتقطف من أزهارها، وأخذت تترنم قائلةً: «فليعلم كل مَنْ يسأل عني أني أنا ليئة، وأنني أسير جائلةً بيدي الجميلتين فيما حواليَّ، لكي أصنع لنفسي إكليلاً من الزهر».

ثم تتدرّج الموسيقى الشعرية في الفردوس الأرضيّ، وتتصاعد، وتنفجر منطلقةً كأنها سمفونية عظيمة. ففي الأنشودة الثامنة والعشرين نحس بالجو الموسيقيّ الشعريّ المتصاعد، حين يقول دانتي: «هواءٌ عليلٌ لا تبدّل طبيعته أبداً، أخذ يلمس جبيني، بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة، وبه مالت كلّ الأفرع المهتزة المستجيبة، شطر الناحية التي يلقي فيها الجبل المبارك بأول ظلاله، ولكنها لم تحِدْ عن وضعها المستقيم، بما يجعل صغار الطير فوق أطرافها تكفّ عن ممارسة كلّ فنونها، بل رحبت مغردةً بأولى نسمات الصباح، وقد علتها البهجة بين أوراق الأشجار التي كان حفيفها ترجيعاً لأغانيها». وفي الأنشودة ذاتها بدت لدانتي عبر نهر ليثي «سيدةٌ أخذت تسير وحيدةً، ومضت تترنّم، وتقطف زهراً من بين الأزاهير التي زينت طريقها كله»، وكانت تلك هي ماتيلدا، التي تابعت شدوها في الأنشودة التاسعة والعشرين «كامرأة تيَّمها الهوى، وختمت كلماتها مترنمةً بـ«طوبى لِمَنْ غُفرتْ خطاياهم!».

وهنا يأخذ المشهد وتأخذ الموسيقى الشعرية في النموّ والتكامل رويداً، حينما نسمع دانتي في الأنشودة ذاتها يقول: «وفي الهواء المتألق انطلقت نغمةٌ رخيمةٌ، فحملتني غضبتي العادلة على أن ألوم حوّاء على تهورها»، تلك التي خرجت على طاعة الله، فحرمت البشرية من مباهج الفردوس الأرضي.

ويمضي دانتي معبّراً عما رآه وسمعه فيقول: «صار الهواء أمامنا كأنه قد اشتعل بالنار، تحت الأغصان الخضراء، وفي ثنايا الأنغام الرخيمة تبينتُ عذب الشدو»، ثم رأى دانتي سبع حوريات وتبين في ترتيلهنّ كلمة «الهوشعنا».

وشهد أربعة وعشرين شيخاً -رمز إصحاحات العهد القديم- «سائرين اثنين اثنين، وقد تكللت هاماتهم بأزهار الزنبق، ورتّلوا جميعاً «مباركة أنت بين بنات آدم، ومباركةٌ صور جمالك إلى الأبد»، ومن الحوريات السبع نظر ثلاثاً منهنّ -رمز الفضائل اللاهوتية- وأربعاً منهنّ-رمز الفضائل الدنيوية- الأوليات يرقصن إلى يمين عربة النصر -رمز الكنيسة- على ترنم إحداهنّ، والأخريات يرقصن إلى يسار العربة «متابعات خُطى إحداهنّ».

وإذا بنا في الأنشودة الثلاثين نرى سليمان الحكيم يهبط من الفردوس إلى الفردوس الأرضي وقد «صاح عالياً مرتلاً ثلاث مرات: «تعالي من لبنان يا عروسي»، ومن بعده رتل الآخرون جميعاً». وبسماع صوت سليمان ظهر فوق العربة الإلهية حشدٌ عظيمٌ من الملائكة وقالوا جميعاً: «مباركٌ الآتي...»، ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حواليهم قائلين: «آه ألا فلتنثروا ملء أيديكم أزهار الزنبق!».

وكان ذلك كله بمثابة تمهيد لظهور بياتريتشي، التي لا تلبث أن تتبدّى «بين سحابة من الأزهار التي تصاعدت من أيدي الملائكة، وهوت إلى باطن العربة وخارجها»، وعندئذ يمثُل أمامنا مشهدٌ دراميّ متدرّجٌ متنوع. ويُبهر دانتي برؤية بياتريتشي. ويحس علائم الحب القديم، وحينما «لم تعد في أوصاله قطرة دم لا ترتجف» يحاول أن يستنجد بڤرجيليو، ولكن لما لم يجده إلى جانبه انهمرت مدامعه، وازداد الموقف شدةً عندما تسأل بياتريتشي دانتي ألا يبكي، وتعنفه على مسلكه في الحياة من بعدها. وحينئذ «رتل الملائكة بغتة «عليك يا رب توكلت...»». وحينما أحس دانتي في ألحان الملائكة إشفاقهم عليه إذا به يقول: «صار الثلج الذي

أطبق على قلبي نَفَساً وماءً، وخرج مع الأسى من صدري، من فمي ومن عينيّ». وصمتت بياتريتشي وصمت دانتي.

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين تقتاد دانتي الحوريات الأربع، ويُحطنه جميعهنّ بـالأذرع، ويترنمن قائلات: «نحن هنا حوريات، ولكننا في السماء نجومٌ...»، ويقدنه حتى بياتريتشي. ونرى الحوريات الثلاث الأخريات يتقدمن «راقصات على وقع أنغامهن التي حاكت أنغام الملائكة، وكان ترنمهن: «فلتتجهي يا بياتريتشي، فلتتجهي بعينيك المباركتين إلى المخلص لك، الذي قطع لرؤيتك كل هذا الشوط...».

وفي الأنشودة الثانية والثلاثين يقول دانتي: «وعلى لحن ملائكة انتظمت خطواتنا، بينما كنا نسير في الغابة العلياء...» وسمع دانتي الجميع يهمسون باسم «آدم»، وسمع الأربعة والعشرين شيخاً يترنمون: «طوبى لك أيها الغريفون -رمز المسيح- إنك لا تقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة - شجرة المعرفة-»، وتبع ذلك توّاً ترنُّم الغريفون: «هكذا تُحفظ بذرة كلّ ما هو بِرٌّ». ومضى هذا الموكب كله في الترنم بنشيد رائع، ولكن دانتي لم يقدر على استيعابه «وهو ما لا يُرتَّل في الأرض نظيره... ولم يقو على سماع اللحن كله»، إذْ أخذه النوم على سحر ألحانه!

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين يسمع دانتي مزمور «اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك»، ترتله الحوريات السبع وهنّ باكياتٌ «على اتساق وتوافق، ثلاث منهنّ تارةً وأربع تارةً أخرى».

هذه كلها صورٌ ونماذج من المشاهد والمواقف، التي قدم عنها دانتي في المطهر ألواناً من الموسيقى الشعرية، التي توضّح لنا شيئاً من فنه الرفيع. وليس من السهل على القارئ أن يتذوق هذا الفن، الذي يعبّر عن العلاقة بين الكلمة والأذن دون محاولة الرجوع إلى النص الإيطالي، لكي يتجلى هذا الفن بكل ما يتضمنه من رونق وجمال وإبداع.

ومن موسيقى المطهر ننتقل إلى موسيقى الفردوس. وقد يقول بعض النقاد إن الفردوس نورٌ وصورٌ نورانيةٌ. ولكن لعله من الأنسب أن يقال إن

الفردوس موسيقى، ونورٌ، وصورٌ نورانيةٌ، وصورٌ أرضيةٌ في آن واحد. فالموسيقى هي أول عنصر يلفت النظر في بناء الفردوس. والسماوات عند فيثاغورس وعند أهل العصر تصدر بدورانها أصواتاً مختلفة، ومن تآلف الأصوات المختلفة تتألّف الموسيقى.

تمضي الموسيقى الشعرية في الفردوس صاعدةً إلى الأعالي، رويداً رويداً.

ففي الأنشودة الأولى، بينما كان دانتي يصعد بصحبة بياتريتشي نحو سماء القمر، يسمع «تلك الألحان الفريدة» ويرى «الأنوار الساطعة» التي أذكت في نفسه الشوق لكي يعرف أسبابها. وفي الأنشودة الثالثة في السماء ذاتها، عندما انتهت پيكاردا من حديثها إلى دانتي، توارت عن أنظاره وهي تترنم بقولها «السلام لك يا ماريا».

وفي الأنشودة السابعة في سماء مركوريو أو عُطارد سمع دانتي جستينان يترنم بقوله: «المجد لك يا إله الجنود المبارك»، ورآه يدور «على شدو ألحانه... وعلى إيقاعها جعل يرقص ورقص معه الآخرون».

وفي الأنشودة الثامنة في سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة «تردّد الترنم بالهوشعنا حتى لم يكف دانتي عن التطلع إلى أن يستعيد سماعها أبداً».

وفي الأنشودة العاشرة في سماء الشمس دار الملائكةُ حول دانتي وبياتريتشي، وقد «فاقت عذوبة أصواتهم ما كان لهم من مظهر وضّاء». وعندما أكمل الملائكة من حولهما ثلاث دورات وهم يترنمون بعذب الشدو، بدا لدانتي أنه يراهم كأنهم «حوريات لا ينقطعن عن الرقص، بل يقفن صامتات مصغيات، حتى يبلغ أسماعهن ما استجدّ من الأنغام».

وفي الأنشودة الثانية عشرة في سماء الشمس ذاتها، نجد جماعةً من الطوباويين يصنعون حلقةً ثانيةً حول حلقة أولى من الطوباويين «وتآلفتا معاً حركةً بحركة وإنشاداً بإنشاد، إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة، فاق ترنم شعرائنا ومغنياتنا. كتفوق شعاع من نور على ما هو له انعكاس». ثم نرى أنه «حينما سكن الرقص وسائر هذا الحفل العظيم الذي ساده الترنم

والتألق المتبادل، وشاعت فيه البهجة والرقة السارية -حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة، كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً- خرج عندئذ صوتٌ من قلب أحد الأنوار الجديدة».

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في السماء ذاتها، يرسم لنا دانتي صورة الطوباويين، في هيئة كوكبتين تدوران في رحاب السماء، ويقول إن رقصهم المزدوج كان شيئاً يتجاوز ما هو في مألوف البشر، وذكر أنهم «لم يتغنوا هناك بباخوس ولا بپيانا، ولكن بما في الطبيعة الإلهية من أقانيم ثلاثة، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية في أقنوم واحد» -كما عند المسيحيين. وحينما «بلغ الرقص والإنشاد منتهاهما، وجّهت هذه الأنوار المباركة انتباهها- إلى دانتي وبياتريتشي – وهي مبتهجةٌ بانتقالها من مهمة إلى أخرى».

وفي الأنشودة الرابعة عشرة، حيث الصعود إلى سماء مارْس أو المريخ، ظل الطوباويون يدورون ويرقصون و«قد دفعتهم واجتذبتهم غبطةٌ نشوى»، وأبدوا «بهجةً جديدةً في الرقص وفي روائع النغم، بالرجاء المشوق المفعم بالمحبة». وشهد دانتي الطوباويين يرقصون في شعاع النور الإلهي، ثم سمع مزيداً من الألحان العلوية، وعبّر عن ذلك بقوله: «وكما ترسل الغيغا والهارپ عذبَ الرنين، حتى لِمَنْ لا يتبين الأنغام، حين تأتلف ألحانهما على ما لهما من أوتار كثيرة، على هذا النحو تجمعت أنغامٌ صادرةٌ عن الأنوار... فأخذت بِلُبِّي دون أن أدرك كلماتها، تبينت في وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة، إذْ بلغني لفظ «انهض» و«اظفر» كما يبلغان مَنْ يسمع ولا يفهم».

وفي الأنشودة الثامنة عشرة، أنشودة الصعود إلى سماء جوپيتر أو المشتري، رأى دانتي كاتشاغويدا جدّه الأكبر يصعد إلى الصليب ويختلط بسائر الأنوار، وسمعه يترنم بعذب الألحان فأدرك «أي فنان كان هو من بين منشدي السماء». وشهد دانتي الأرواح كأنها الأطيار التي تطير من

حافة الماء، ثم تتشكل في صور مختلفة، ووصفها بأنها «هكذا مضت... في طيرانها وهي تشدو بداخل هذه الأنوار... وعلى أنغام شدوها تحركتْ لأول وهلة، وحينما تشكلت من بعد... توقفتْ لحظةً ثم لزمت الصمت».

وفي الأنشودة العشرين في سماء جوپيتر أو المشتري، بينما كانت الأرواح الطوباوية تزداد تألقاً، «أخذت تشدو بألحان تنسلّ من الذاكرة وتبارحها».

وأخذ دانتي بهذا السحر كله حتى قال: «أيتها المحبة العذبة المستترة في طيات بسماتك، كم بدوت مستعرةً في تلك النايات التي لم تستمد نفثاتها إلا من قدسيِّ الأفكار! ومن بعد أن سكتت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهرُ النفيسة المتلألئةُ.. تراءى لي أني أسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة، وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة. وكما تتشكل نغمة الصوت عند عنق القيثارة، وكالهواء الذي يسري متغلغلاً عند فتحة المزمار، هكذا أخذت تتصاعد دون إبطاء غمغمة النسر من خلال عنقه، وكأنه قد كان خليّاً».

ويعبّر دانتي عن النسر- رمز البهجة الأبدية - كما تبدّى فيقول: «وكالقبرة التي تحلق في الهواء مغردةً لأول وهلة، ثم تصمت راضيةً نشوى بختام شدوها العذب، هكذا بدت في صورة مَنْ كان رمزاً لهذه البهجة الأبدية، التي يصير كلّ شيء بمشيئتها إلى ما هو عليه». وحينما رأى دانتي ريپويس الطروادي وتراجان الإمبراطور يتألقان في أثناء كلام النسر المبارك، ويتحركان في اتساق وتآلف قال: «وكما يصاحب المغني المجيدَ عازفُ القيثارة البارعُ بذبذبة أوتارها، حتى تزداد بالغناء متعتنا، هكذا فإني أذكر أنه بينما كان النسر يتكلم، رأيت النورين المباركين يهزّان شعلتيهما وَفق كلماته، كمَنْ يطرف بعينيه إذْ هما تأتلفان».

وفي الأنشودة الحادية والعشرين في سماء ساتورنو أو زُحل، سأل دانتي سان پيترو داميانو: «لماذا تصمت في هذه الدائرة سمفونية الفردوس العذبة، التي تعزف بكل محبة خلال الدوائر الأخرى في أسفل؟»، فأجابه بأن له

«سمع البشر الفاني وبصره»، وبذلك فلا ترتيل هنا للسبب الذي لم تبتسم له بياتريتشي»، إذ كانت روعة الأنغام فوق طاقة دانتي على الاستماع إليها.

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة يذكر دانتي عما سمعه هناك من الموسيقى «إن كلّ نغمة تعزف بعذوبة فائقة في الأرض، ويشتدّ للنفس اجتذابها، لتبدو سحابةً متكسرةً يتخللها الرعد، بالموازنة بتلك القيثارة -أي جبريل- التي توّجتِ الصفير الرائع -أي ماريا-»، وذلك بينما كان جبريل يدور من حول ماريا ويتمجد بها. وحينما ارتسمت على الطوباويين نفحةٌ من أنغام جبريل السارية «ترنمت سائر الأرواح جميعاً باسم ماريا».

وفي الأنشودة الرابعة والعشرين في السماء ذاتها، عندما أرضى دانتي القديس بطرس بكلامه عن الإيمان، أخذ يباركه ويدور من حوله وهو يترنم. وحينما أرضى دانتي القديس يعقوب، في الأنشودة الخامسة والعشرين، بكلامه عن الأمل، سمع الطوباويين ينشدون: «فليؤمل فيك العارفون اسمك»، وتجاوب إنشادهم في كلّ حلقات السماوات.

وفي الأنشودة السادسة والعشرين، بعد أن تحدث دانتي إلى القديس يوحنا عن المحبة «تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب، وقالت بياتريتشي مع سائر الأرواح «قدّوس، قدّوس، قدّوس»، وبذلك تصاعد صوتها كأنه صوت «السوپرانو» متميزاً عن سائر الأصوات، في هذا الجزء من الألحان الغريغورية. وفي مطلع الأنشودة السابعة والعشرين يكتب دانتي «المجد للآب والابن والروح القدس»، بهذا بدأت السماء كلها شاديةً، حتى سكرتُ بترتيلها العذب، وبدا لي أن ما رأيته هو بسمة الكون، إذ إن ما أسكرني كان قد سرى إليّ من خلال سمعي وإبصاري».

وفي الأنشودة الثامنة والعشرين في سماء المحرك الأول أو السماء البلورية، سمع دانتي الملائكة من سماء إلى أخرى «يترنمون بالهوشعنا»، ثم سمع مجموعةً بذاتها من الملائكة «تشدو أبداً بالهوشعنا، صادحةً بنغمات ثلاث في مقامات ثلاثة من البهجة، ومنها تصنع ثلاثيتها».

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين في «الإمبريوم» أو سماء السماوات رأى دانتي الملائكة يطيرون ويشاهدون، ويترنمون بمجد الله وبالخير الإلهي. وهناك في القلب الذهبي من وردة السماء شهد «أكثر من ألف ملاك في حلة الأعياد، وقد تميز كل منهم في تألقه وفنه»، ورأى «ذلك الجمال -أي ماريا- يتبسَّم لمرحهم وإنشادهم، وقد كان هو البهجة في أعين سائر الطوباويين جميعاً». وفي الأنشودة الثانية والثلاثين عبّر دانتي عن رؤيته جبريل بقوله: «وإلى الأمام مدّت جناحيها تلك المحبة، التي نزلت من قبل هناك مرتلةً «السلام لك يا ماريا، يا ممتلئةً نعمةً»، ثم رأى دانتي أرواح الأطفال وسمعهم يترنمون «بأصوات طفولتهم».

وفي الأنشودة الأخيرة من الفردوس يصلي القديس برنار ويترنم متمجداً بالعذراء ماريا، فنحس الإيقاع الموسيقيَّ المتموّج الذي يمضي متصاعداً في العالم اللانهائي. ويضرع برنار إلى ماريا أن تمنح دانتي «من القوة ما يمكنه من أن يسمو بباصرتيه نحو أسمى مراتب السلام»، ويسألها أن تخلص دانتي بصلواتها «من كلّ ما في طبيعته الفانية من سحاب، لكي يُكشف له عن البهجة السامية»، وكان برنار هو وحده الذي يصلي ويترنم، بينما ظل الملائكة والطوباويون صامتين جميعاً، ولكنهم شاركوا برنار في صلاته بحركة أيديهم المضمومة والمرفوعة نحو ماريا، دون كلام. وقد تتكلم المحبة بالصمت أبلغ من الكلام!

بهذا كله نجد دانتي قد صاغ في ذلك العهد المبكر ألواناً من الموسيقى الشعرية. ونستطيع أن نتبين من كلّ ما سبق نماذج شعرية من الأصوات والألحان مختلفة الأداء: من الأصوات المنفردة، ومن الأصوات والألحان الجماعية، ومن الأصوات والألحان المتابعة المتجاوبة المتبادلة، ومن الأصوات والألحان التي تصاحبها الآلات الموسيقية الوترية، أو الهوائية، أو أنغام الأورغن، ومن الأصوات والألحان التي تروح وتجيء، والتي تُسمع في أكثر من جانب، أو في دائرة واحدة، أو في عدة دوائر، ومن الأصوات والألحان التي يصحبها الرقص. وقد مهد

دانتي بطريقته الشعرية إلى ظهور «الكونترپنط» ونموه، كما مهد لما يعرف بـ«الأستريوفونيا» أو الأداء المتآلف المتعدّد الأبعاد.

وبذلك كان ممهداً وسباقاً بالحس والكلمة على ظهور الموسيقى الكلاسيكية العظيمة، التي عبّرت عن كثير من خفايا النفس البشرية ومن مظاهر الطبيعة، وعبّرت عن عالم الأرض، وعن الكون، وعن اللانهاية، وأينعت ثمراتها منذ القرن السابع عشر بخاصة، والتي تعدّ من أروع ما أنتجته الحضارة الإنسانية.

والكوميديا بكل ما تحتوي عليه من أصوات وأنغام صارخة أو وديعة، غليظة أو رقيقة، أرضية أو علوية، إنسانية أو كونية، تشتمل على لحظات صمت متناثرة في أرجائها الشاسعة. وهذا هو الصمت الشاعريّ، صمت القلب الكبير الذي ينظر ويحس ويتأمل. وتتسم أصوات الكوميديا بطابع دانتي، الذي يتميز صوته عن سائر الأصوات. وإن الإنسان ليُعرَف من صوته في شتى المواقف. والكوميديا هي صوت دانتي. ولعلنا نتصور أن دانتي اعتاد أن يسمع بصوته -أو بصوت الآخرين- ما يسطره بالقلم، وهو مع بعض أصدقائه ومريديه، أو بصوته فحسب وهو وحيدٌ بين أحضان الجبل، أو على ساحل البحر، أو في غرفته، وقد بدت نافذته وحدها مضاءةً في جنح الدجى، من بين سائر النوافذ والشرفات.

«9»

كان شعر دانتي موضوعاً لاستلهام الموسيقيين منذ زمنه في أواخر القرن الثالث عشر. ومما ذكر لنا التاريخ شيئاً عنه، نجد أن پيترو كازيلا الموسيقيّ الفلورنسيّ المعاصر، وصديق دانتي، قد وضع في أواخر القرن الثالث عشر، مؤلفاً غنائيّاً مستوحًى من القصيدة الغنائية الثانية التي وردت في مطلع الكتاب الثالث من «الوليمة»، ومطلعها «الحب الذي تتجاوب كلماته في خاطري».

واستوحى أسكوكيتو المعاصر مؤلفاً غنائيّاً من القصيدة الغنائية الثانية عشرة من القصائد المعاصرة لتأليف «الحياة الجديدة» في أوائل القرن الرابع عشر، ومطلعها «إيه يا ڤيوليتا، يا مَنْ تبديت لعينيّ بغتةً في طيف المحبة».

ويقال إن جوسكان دي پريه وأدريان ڤيلاريه الهولنديين، قد ألفا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، ألحاناً غنائيةً مستوحاةً من بعض شعر دانتي الغنائي، ولكن هذه الألحان ذهبت جميعاً في طيّ النسيان.

وفي النصف الأول من القرن السادس عشر، استوحى بعض الموسيقيين شيئاً من شعر دانتي الغنائي. فقد وضع مؤلفٌ غير محدّد الاسم حوالى سنة 1520 لحناً غنائيّاً بأسلوب «الموتيتو» محتوياً على عنصر أوليّ من الكونترپنط، مستوحى من القصيدة الغنائية السادسة والأربعين، وهي من القصائد التي قيلت في پيترا، ومطلعها «هكذا فإنني راغبٌ أن أكون في كلماتي قاسياً». ولحن هذا المؤلف محفوظٌ كمخطوط في المكتبة

الوطنية في فلورنسا. ويرى بعض الباحثين أن مؤلف هذا التلحين قد يكون فرنتشسكو پيزانو أو فرنتشسكو لايولّي أو فرنتشسكو كورتيتشا، من موسيقيّي المدرسة الفلورنسية. وكذلك يوجد نصٌّ مخطوطٌ لمؤلِّفٍ موسيقيٍّ غنائي في المكتبة الوطنية في البندقية، وواضعه مجهول الاسم، وهو مستلهمٌ من القصيدة الثالثة والخمسين، من قصائد دانتي في زمن المنفى، ومطلعها «الحب الذي ليس لي منه إلا أن أتوجع».

وفي النصف الثاني من القرن السادس عشر، استوحى چوفاني باتيستا مونتانارو الأبيات الأولى من الجحيم، في تأليف مقطوعة غنائية لثلاثة أصوات.

ونجد لوتزاسكو لوتزاسكي عازف الأورغن لدى دوق فرّارا، قد استلهم الأبيات من 22 إلى 27 من الأنشودة الثالثة من الجحيم، لوضع مؤلف غنائي من نوع «المادريغال»، ويقترب فنه من روح دانتي. واستوحى دومينكو ميكيلي الأبيات ذاتها، في وضع مؤلف غنائي من نوع المادريغال كذلك، ويتضح فيه تعبيرٌ درامي جديدٌ. وكذلك فعل فرنتشسكو سوريانو، وإن كان مستوى تأليفه قد جاء أقلّ من سابقيه. وألّف پيترو ڤنتشي عن المشهد ذاته، لحناً غنائياً من نوع المادريغال أيضاً، ويحتوي تأليفه على عنصر درامي وليريكيّ في آن واحد.

واستلهم لودوڤيكو بالبي الأبيات من 4 إلى 12 من الأنشودة الخامسة من الجحيم، في وضع مؤلَّف غنائي من نوع «الكاپريتشو» لستة أصوات، ثلاثة للسوپرانو وثلاثة للباسّو.

واستوحى ڤنشنزو جاليلي، حوالى سنة 1581، مقطوعةً تغنّى بمصاحبة العود من جزء من قصيدة «هكذا فإنني راغبٌ أن أكون في كلماتي قاسياً».

واستلهم الموسيقيّ ذاته مشهدَ «بكاء الكونت أوجولينو» في الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم، في وضع مؤلَّف غنائي بمصاحبة الڤيولا. واستوحى لوكا مارينزيو قصيدة «هكذا فإنني راغبٌ...» السالفة الذكر، في وضع مؤلَّف غنائي من نوع المادريغال. واستلهم كلاوديو ميرولو

«صلاة القديس برنار» في الأنشودة الثالثة والثلاثين من الفردوس، في وضع مؤلَّفٍ غنائي من نوع المادريغال كذلك.

ويتناقص ذكر دانتي ويخفت صوته في القرن السابع عشر وفي قسم كبير من القرن الثامن عشر، وامتد أثر ذلك إلى المجال الموسيقي، حتى لا يكاد يعرف أثرٌ موسيقيّ مستوحًى من شعره في ذلك الزمان. ولكن دانتي يعود إلى أذهان الناس وقلوبهم في الجزء الثاني من القرن الثامن عشر، ويزداد إعجاب الناس به وإقبالهم على فنه منذ ذلك الزمن حتى الوقت الحاضر.

وهناك موسيقيون استوحوا دانتي والكوميديا بصفة عامة منذ القرن التاسع عشر. ومن هؤلاء نجد فرانز ليست قد ألَّف «سوناتا دانتي» و«سمفونية دانتي».

وكذلك ألّف غويدو شيموزو «سمفونية إلى دانتي» ووضع كارلو غراتزياني – وولتر معزوفةً للأوركسترا عن «دانتي وبياتريتشي». وألّف كلٌّ من پاولوس كارّبر وبنيامين غودار ألحان أوپرا عن «دانتي وبياتريتشي». ووضع جان نوجيه ألحان أوپرا عن «دانتي». وألّف ماكس دولوني لحناً غنائياً عن «رؤيا دانتي». وألّف أويجينوتز موروسكي أوراتوريو عن «الكوميديا الإلهية». ووضع پيوتر ريتل قصيداً سمفونياً عن «حلم دانتي».

وهناك موسيقيون استوحوا موضوعات مباشرةً من أجزاء الكوميديا. ومن هؤلاء –بالنسبة للجحيم– نجد أداوتو جادجي الذي استوحى «الأنشودة الأولى من الجحيم» في وضع مؤلَّف موسيقي غنائي. ووضع إميليو بوتزانو مؤلفاً غنائياً مستوحى من «الأنشودة الثالثة من الجحيم». واستلهم حوالى سبعة وثلاثين موسيقياً موضوع «فرنتشسكا دار ريميني» في وضع مؤلفاتهم الموسيقية، ومن هؤلاء نجد پيترو جينيرالي، وساڤيريو مركادانتي، وأنتونيو برانكاتشو، ولويدجي مانشينيلي، وسرجي راحمانيوف، وريكاردو زاندوناي – نجدهم قد ألفوا ألحان أوپرات عنها، وإن كان الأخير قد اعتمد على مؤلف دانونتزيو عن فرانتشسكا

دا ريميني. وكذلك ألف عنها پيترو تشايكوسكي لحناً من نوع الفانتازيا أو المتابعات. ووضع عنها بعض الموسيقيين ألحاناً غنائيةً مثل يواكينو روسيني، وفرنتشسكو ماتزا، وكارلو پودستا. ومن الجحيم استلهم كذلك غويدو غويرّيني سمفونية عن «رحلة أودسيوس الأخيرة». واستوحى كارل ديتر زدورف ألحان أوپرا عن «أوجولينو». واستلهم أوجولينو في وضع ألحان غنائية أمثالُ تومازو بنڤينوتي، وجايتانو دونيتزيتي، ودومنيكو لوتشيلا.

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرة من المطهر. ومن ذلك نجد أنتونيو بوتزي وپيتر ڤانيني قد ألف كلٌّ منهما ألحان أوپرا عن موضوع «سورديلو». وألّف جايتانو دونيتزيتي أوپرا عن «پيا داتولوميي». واستلهمها كذلك ألفريدو دامبروزيو، ولكنها لم تتم. واستوحى پيا داتولوميي أيضاً جايتانو فابياني، وهانس دي بيلو، وماركو سالا ألحاناً غنائيةً عن «المساء». واستلهم ألساندرو بياجي، وجوسيپي سينيكو، وجوسيپي ڤردي، ألحاناً غنائيةً مستوحاةً من «صلاة القديس برنار».

وهناك من الموسيقيين مَنِ استلهموا موضوعات وردت في الميثولوجيا والأساطير أو في الكتاب المقدس، أو في التاريخ القديم، أو في التاريخ الوسيط، وأشار دانتي إلى بعضها، ووضع بعضها الآخر في الكوميديا. ولا يعدّ ما استلهمه هؤلاء من الألحان متصلاً بدانتي أو بالكوميديا على نحو مباشر. ومع هذا فإن التعرّف على هذه الألحان وتذوّق بعضها، من شأنه أن يساعد على الاقتراب من جوّ دانتي والكوميديا، ما دام هو قد استعان بمضمونها ورموزها في التعبير عما أراد.

ومن أمثلة ذلك في الجحيم، نجد أنتونيو ساليري قد ألّف أوراتوريو عن «المسيح في اللمبو». ونجد كلّاً من كلاوديو مونتڤردي وكريستوف غلوك قد ألف أوپرا عن «أروفيو». ووضع ريتشارد ڤاغنر أوپرا عن «تريستان وإيزولده». واستوحى جورج فردريك هيندل ألحان أوپرات عن «أريانا»، و«ديداميا»، و«أورلاندو»، و«تيزيو»، و«شيپيوني». واستلهم

سان صان ألحان أوبرا عن «ديانيرا». ووضع جان باتيست لولي أوبرات عن «كادموس وهرميون» و«فيتون»، و«پرزرپين». وألف أنتونيو كالدارا أوبرا عن «أبشالوم»، كما وضع عنه دومنيكو شيمارزوا ألحان أوراتوريو.

وألّف كلٌّ من نيقولا مانفروتشي، وجان فرنتشسكو ماليپيرو، ألحان أوبرا عن «هيكوبا». واستوحى كارلو پولا رولو ألحان أوراتوريو عن «قصة يوسف». ووضع ألكساندر جورج أوبرا مستوحاة من قصة «ميرّا».

ومن هذا النوع من المؤلفات الموسيقية التي لم يقصد بها الكوميديا فحسب، ولكنها تفيدنا في الاقتراب منها، نجد بالنسبة للمطهر، پيترو تّوري. وأنتونيو ڤيڤالدي، وجان كريستيان باخ، قد وضعوا أوبرات عن «كاتوني». وألف ناتالي پيربلي، وأندريا كازيليني، وكارلوسيسا، أوبرات عن «الملك مانفريد».

ولحّن جوسيپيّ زامپيوني، ودومنيكو شيماروزا، وبرنارد رومبرج، أوبرات عن «أوليس وتشيرتشي». وألف جورج فردريك هيندل أوراتوريو عن كلٍّ من «شاولُ» و«أستير»، كما ألف أوبرا عن «هامان»، وكذلك استلهم هيندل «عيد پارناسوس» في وضع «كانتاتا بمصاحبة الأوكسترا». وألف كلٌّ من أنتونيو فونتانا، وألسّاندرو فيليتشي ألحان أوراتوريو عن «دانيال». ووضع كلٌّ من فرنتشسكو بيانكي، وجوهان أدولف هاس، أوبرا عن «پيرامو وثسبي». وألف جوڤاني بوتيسيني أوبرا عن «هيرو وولياندر».

وبالنسبة للفردوس في هذا النوع من الأعمال الموسيقية، نجد سيزار فرانك قد وضع مؤلفاً كوراليّاً عن «خبز الملائكة». وألف جورج فرديرك هيندل ألحان أوراتوريو عن كل من «يفتاح»، و«يشوع»، و«يهوذا المكابّي»، و«سليمان» و«بعث المسيح»، كما وضح أوبرا عن «يوليوس قيصر»، وعن «إكزرسيس». ولحن جوڤاني پيير لويدجي دا پالسترينا شيئاً من «نشيد الإنشاد». واستلهم لويدجي كيروبيني، وكريستوف غلوك، وجوڤاني پايزيلّو، أوبرات عن «ديموفون». وألف أندريا زايني أوراتويو عن «جراحات المصلوب التي تلقاها سان ڤرنتشسكو». ولحّن فنتشنزو

مانديلي أوپرا عن «شارلمان». واستوحى لوكا أنتونيو پريديبري ألحان أوراتوريو عن «المسيح في الهيكل». واستلهم كل من جان فيليپ رامو، وتومازو ترايتّا، وكريستوف غلوك، ألحان أوپرا عن «هيپوليتس». وألف جورج فيليپ تليمان أوپرا عن «جوپيتر وسيميلي». ووضع أندريا برناكوني أوراتوريو عن «داود». وألف جوزيف هايدن أوراتوريو عن «الخلق». واستوحى جان سباستيان باخ أوراتوريو عن «الميلاد». ولحن يواكينو روسيني أوپرا عن «موسى وفرعون».

وإن هذا الإنتاج الموسيقيّ الذي يتناول موضوعات دانتية مباشرة، أو يتناول موضوعات أسطورية أو دينية أو تاريخية ذات صلة بدانتي على نحو ما، ليدلّ، على الرغم من التفاوت في قيمته الفنية، على غزارة منابع الاستلهام الموسيقيّ الدؤوب، الذي لا يتوقّف أبداً، طالما وُجدت عقولٌ تعي وقلوبٌ تنبض. وسيجد القارئ الذي يعنى بهذه الناحية الفنية، قوائم ببعض ما أمكن التوصّل إليه من المؤلفات الموسيقية- بحسب ما أتيح لي من زمن محدود للدرس والتحرّي في الخارج - مع بيان نوعها، وتواريخ تأليفها، وأمكنة عزفها أو عرضها لأول مرة، وإيضاح المسجل منها مكتملاً أو جزئيّاً، مع ذكر ما يقابلها من أبيات الجزء الذي يتصل بها في الكوميديا، وذلك في مراجع ترجمة الفردوس الحالية، وفي مراجع الطبعة الثانية من ترجمة الجحيم، وفي مراجع ترجمة المطهر إذا أعيد طبعها.

«10»

الجحيم عالم الهاوية والخطيئة، ودنيا الأسى والعذاب الأبديّ. والمطهر عالم الصعود فوق الجبل الشاهق، للقيام بالتكفير والتطهر من الخطايا، مع الأمل في الخلاص والطوباوية. والفردوس عالم الصعود في معارج السماوات، وعالم السموّ والسلام والطوباوية، والاقتراب رويداً رويداً من جوهر الحقيقة الكبرى.

وإننا لنشعر أمام الفردوس من أول وهلة، أننا أمام عالم موسيقيّ وجدانيّ، وبشريّ إلهي في آن واحد. ومن أوائل أبياته نحس بالحماسة التي تتملك الشاعر، وتتملكنا، وفردوس دانتي عالمٌ أصيلٌ، لأن صور الفردوس السابقة عليه لدى كتاب الرؤيا والشعراء، لا ينتظر أن يتوفر لها البناء الفني المتماسك الذي صنعه دانتي. و«إليزيوم» فرجيليو مثلاً ليس له وجودٌ شعريٌّ ماثلٌ أمامنا، ولكن فردوس دانتي ماثلٌ بموسيقاه، وأنواره وصوره. إذْ يعبّر عن الروح الإنسانية التي تشعر بالكدّ والكلال من حياتها الواقعة، فتتصاعد متوثبةً متساميةً إلى الأعالي. وإنه لأمرٌ يثير الدهشة والإثارة أن يحملنا الشاعر حتى الفردوس، ولكن الدهشة والإثارة تزدادان، حينما يبقينا في رحابه طوال ثلاث وثلاثين أنشودة!

ونلاحظ بصفة عامة أن الفردوس ينأى بالتدريج عن شؤون الأرض، وإن كانت لا تنتفي منه. فمن العبث أن يقال للشاعر إنه بلغ السماوات، وإن عليه أن ينضو عنه آثار الأرض تماماً. وستظل صور الأرض تتبعه في الفردوس هنا وهناك حتى يمثل في حضرة الله. وفي الجزء الأول من

الفردوس تتوالى مسائل الأرض ومسائل اللاهوت، على نحو متفاوت، ثم يتجه بالتدريج إلى شؤون السماوات. وفي أواخر الفردوس تختفي مسائل اللاهوت ويحلّ مكانها التأمل، وإن ظلت صور الدنيا تروح وتجيء من وقت لآخر. وبهذا نجد أن الفردوس قد بُني على مزيج من مسائل الدنيا واللاهوت والتأمل الصوفي في وقت واحد.

وتتشكل الأرواح الطوباوية بهيئة النور الصافي، الذي تخيلته البشرية رمزاً للروح من قديم الأزمان. وبصفة عامة لا تبدو أرواح الطوباويين بصورتهم في الأرض، بل يظهرون في غلالة من أنوار طوباويتهم، حتى لتكاد تختفي مميزاتهم الفردية، والنور كالظلمة يحجبان كلاهما الرؤية، ويثيران خيال الشعراء. ويظهر الطوباويون وقد أحس كلٌّ منهم بالتعادل الروحيّ، وتملكهم السلام النفسيّ، وامتزجوا بعضهم ببعض، وتآلفوا في محبة الله، وتساموا معاً في بحر الوجود الشامل.

ويبدو الطوباويون في مكانين من السماء، أولاً في السماء التي تناسب مستوى طوباويتهم، ولا بدّ من التفاوت في هذه الطوباوية لأنه لا أحد يقدر على رؤية الله الرؤية الكاملة سوى الله ذاته. ثم يظهر الطوباويون في «الإمپريوم» أو سماء السماوات، في الوردة الإلهية، حول عرش الله.

وليس معنى ظهور الطوباويين في هيئة أنوار، أن دانتي جعلهم مجرّد أنوار دون تميز أو تشكل على وجه الإطلاق، بل كان من ضرورة الخلق الفني أن يوجدَ بينهم صوراً من التميز والتفاوت والتشكل. فأولاً أوجد التميز بتفاوت أنوار الطوباويين بالزيادة والنقصان، بحسب مستوى طوباويتهم، وبحسب مواقف اللقاء والحوار، والبهجة والنشوة العلوية. ثم كان لا بدّ لدانتي من أن يرجع، وهو في أعالي الفردوس، إلى صور الأرض الهندسية، كالدائرة، أو الصليب، أو يرجع إلى أحرف الكتابة باللاتينية، أو إلى صور الطير، مثل النسر، أو اللقلق، أو القبّرة، أو إلى صور الطبيعة، مثل الجبل، أو الجدول، أو زهرة الزنبق، أو الوردة العظيمة.

وكذلك كان لزاماً على دانتي في سبيل خلقه الفني، أن يبعث وسط

الأنوار صورة البشر من وقت لآخر. وحينما رأى الطوباويون، وهم في غلالة أنوارهم، دانتي يصعد إلى عالمهم، أخذوا يتوهجون ويترنمون ويرقصون ويبتهجون، لبساطة هذا الإنسان الحيّ وسذاجته، إذْ يتحدثون إليه ويسمعونه. وعندئذ استعاد بعضهم صورة الوجه البشريّ، وسرَتْ في أوصالهم حياةٌ ساميةٌ جديدةٌ، لم يك لنا بها عهد. ولا شيء كالوجه البشري يعبّر عن معاني النفس، التي ترتسم عليه في لمحات خاطفة كأنها نوابض البرق، دون أن يدري صاحبه أن هناك قلباً يحس وعيناً ترقب. وكأننا بدانتي في ذلك وقد التقط بعينيه ما لا يراه وما لا يحسه غيره، ثم هبط من سماء فنه إلى عالم الأرض، لكي يقدم لنا صوراً متألقةً نابضةً بالحياة.

وقد قيل إن دانتي وضع أعداءه في الجحيم، وعاملهم بقسوة أو وحشية، وإنه وضع أصدقاءه أو مَنْ يجلهم في الفردوس. ليس من الإنصاف أن يكون وزننا له في هذا الصدد على هذا النحو. ففي الخلق الفني ليس من المهم دائماً أن تكون شخصيةٌ بعينها قد ارتكبت خطيئةً بذاتها، أو أن تتصف شخصيةٌ بعينها بفضيلة بذاتها، فتوضع هذه في الفردوس، وتوضع الأخرى في الجحيم، ولا يعنينا تماماً أية أرواح تبقى مع الأفاعي أو تحت شواظ اللهب، أو أية أرواح تحظى بالنعيم في وردة الفردوس. وليس من المهم دائماً أن يصدق حكم دانتي ووزنه لهذه الأرواح أو تلك، وإنما المهم هو أنه كمؤلف كان في حاجة إلى مادة من الشخصيات تلزمه لبناء الكوميديا، التي قد تطابق صورتهم الواقع أو لا تطابقه، والتي قد تطابق وزننا لهم أو لا تطابقه، ولكن صفاتهم تتفق وصفات بعض البشر في الحياة الواقعة على وجه العموم. وعلى أية حال فقد وضع دانتي في الجحيم أستاذه ودليله ڤرجيليو، وعامل في الجحيم بطريقة رقيقة أو وقورة بعض مَن ارتكبوا الآثام، مثل فرنتشسكا دا ريميني وفاريناتا دلّي أوبرتّي. ووضع في الفردوس بعض الأسطوريين مثل ريپيوس الطروادي، وبعض الوثنيين مثل الإمبراطور تراجان، وبعض مَن اتهموا بالهرطقة مثل سيجيير دي براپان، وكان في هذا نصيراً لحرية الفكر ومؤيداً لحرية الكلمة.

وتتجلى نوابض الحياة في الكوميديا بمشاهد اللقاء، مثل لقاء دانتي بڤرجيليو، أو بفرنتشسكا، في الجحيم، ومثل لقاء ڤرجيليو بستاتيوس، أو لقاء دانتي بيباتريتشي، في المطهر، ومثل لقاء دانتي بپيكاردا، أو بكاتشاغويدا، في الفردوس. وتستمد هذه اللقاءات مضمونها من ذكريات الأرض.

وهي تثير الدهشة أو الأسى أو البهجة، وتبعث الانفعال الذي يتفجر ويفيض بالتعبير عن مكنون النفس. ولقد كانت لدى دانتي مادةٌ هائلةٌ من التجارب والانفعالات الإنسانية، بحكم حسه المرهف وإدراكه العميق. ولا بد أنه واجهته صعوبة الاختيار من بينها، حينما أراد أن يبرز بعض طبائع البشر. فأية انفعالات وأية خفايا وسمات كان عليه أن يأخذ أو يترك!

كان على دانتي أن يحذف أشياءَ ويستبقي أشياءَ، وذلك لأنه لم يكن يعرض كل نواحي الشخصية الماثلة، بل كان يعمل على أن يعرض في لحظة معينة حقيقة بذاتها، تتضمن مصير تلك الشخصية أمام العناية الإلهية، في العالم الآخر. ويكون قد قصد بهذه الطريقة من التجريد، أن يقدّم لنا في تعبيرات لمّاحة موجزة، من طريق اللفظ، والصوت، والحركة، والمظهر، شيئاً من جوهر الشخصية الماثلة روحاً وجسداً، وقد استُخلص من ظروف حياتها، كما استُقطر من تجربة دانتي ذاتها.

ولعل هذه الشخصيات التي أبرزها دانتي، لم تكن لتعبّر عن جوهرها في أثناء الحياة، لأن لحظة الأحداث التي عاشوا فيها ربما كانت غامضةً عليهم، وربما كان يفهمهم الآخرون في تلك اللحظة أفضل من فهمهم لأنفسهم، فضلاً عن عدم القدرة على التعبير عن ذواتهم تماماً، حينما يأخذهم الانفعال أو تغمرهم في خضمها الأحداث. ولكن دانتي يجعلهم هنا يرسمون نواحي من نفوسهم، بما يجري على ألسنتهم من ذكريات، دون تهيب أو خشية. وهم بذلك يكشفون، أمام إنسان حي، عن شيء من جوهر نفوسهم، أو من جوهر نفوس معاصريهم، أو من جوهر نفوسنا!

وربما كان دانتي بذلك من أوائل مَنْ كشفوا عن الإنسان من جديد، بالروح والجسد، بل لعله كان أولهم، منذ العصور القديمة. وقد حاول

بذلك أن يعيد تصوير الإنسان من جديد، لا كبطل أسطوريّ، ولا ككائن مجرّد، بل ككائن مكتمل روحاً وجسداً. وأضحى الإنسان عنده كائناً قديماً وجديداً في آن واحد، وبدا كأنه ينهض، في أواخر العصور الوسطى، من زوايا النسيان، تحرّكه قوّى عظيمةٌ، وتحدوه أهدافٌ ليس له بها عهد.

وبذلك يكون دانتي قد مهّد لأن تصبح الأسطورة جزءاً من التاريخ، كما كان سبّاقاً على رجال الفنون التشكيلية في عصر النهضة، للتعبير عن الإنسان بالروح والجسد.

ومع أن الكوميديا تبدو شيئاً هائلاً ضخماً، فإنها تظلّ في الوقت نفسه بسيطةً خفيفةَ الوزن، بفضل بنائها الدقيق المحكم، وبفضل ما بذله فيها دانتي من حسه وطاقته، بما لا يكاد يدركه أحد. ودانتي تلميذٌ لتوماس الأكويني بنظامه المنطقيّ الدقيق، وتلميذٌ لفرجيليو بأسلوبه النقيّ الصافي، وتلميذٌ للقديس فرنتشسكو الأسيسي بما انطوى عليه من حرارة المحبة والإيمان والصفاء والأمل. وما إن نشرع في قراءة الكوميديا، حتى نحس أن وحياً شعريّاً عظيماً تؤتى ثماره.

كان شعر دانتي تفاعلاً وكفاحاً مستمرّاً بين موضوع الشعر، وما يعتمل في نفسه من الأحاسيس، والأسلوب الذي رغب أن يجعله أداةً للتعبير. ولقد ولّد هذا الكفاح شعلةً ملتهبةً بين جوانحه ظلت تشغله نهاراً وتؤرّقه ليلاً. وقد مكنته هذه الشعلة المقدسة من أن ينتزع الكلمات من ذاته، وكأنه يقتطعها من لحمه وعظمه، ويستقطرها من دمه، وبذلك يعطي كلماته جذوراً جديدةً وحياةً جديدةً في موضعها الجديد، حتى لتبدو كلّ كلمة منها ذات كيان خاص، وكأنها خلقٌ فريدٌ يمتاز بالحرارة والحيوية. وكان دانتي يضع كلماته في أماكنها، وكأنه يصنعها من جديد، أو كأنه مهندسٌ معماريٌّ يأخذ أحجاره من المحجر، ويشكلها ويصقلها بنفسه، حتى تناسب البناء الذي رغب أن يقيم. وكان هذا ينتهي إلى أن تولد النغمة والصورة اللتان أرادهما الشاعر في حلة قشيبة وضّاءة، بينما تكون قد سُكبت روحه واستُنفدت قواه.

ولم يكن النظام المحكم الدقيق الذي التزمه دانتي في كتابة الكوميديا، عائقاً أو عقبةً في سبيل خلقه وإبداعه، بل كان دافعاً له على التفنن في الخلق والإبداع. لقد قوّى النظام المحكم الدقيق من الحركة الباطنة في لغته، وأعطى معانيه وصوره استقلالها وقوّتها وموسيقاها وبهاءها. وبهذا النظام الدقيق، وبالحيز الضيق الذي فرضه على نفسه، كان على صوره أن تحيا وتتحرّك وتتألق، بحيث صارت كل نبضة فيها مضمنةً، ومتجليةً، وماثلةً في كل ما يسبقها وما يليها، إذْ يسري في ثناياها جميعاً تيارٌ سحريٌّ عجيبٌ.

ويتضح ذلك في طريقة مقاطعه وقوافيه، وفي ارتفاع أنغامها وانخفاضها، وفي الحركة السائرة في أرجائها، والنابعة من جوهرها، وإذا نحن فتحنا الكوميديا في أي مكان منها، وجدناها ماثلةً كلها في الثلاثية التي نقرأ.

استخدم دانتي في الكوميديا نحو 600 تشبيه واستعارة، وما يقارب 550 منها متصلٌ بالطبيعة والإنسان، والباقي مرتبطٌ بمسائل العلم أو الثقافة. وعنده أن أي شيء يمكن أن يُشبَّه بأي شيء مادام هناك وجهٌ للشبه. وصوره دقيقةٌ، محدّدةٌ، متألقةٌ، ومتنوعةٌ. فهي صورٌ خشنةٌ، أو قاسيةٌ، أو رقيقةٌ، أو لطيفةٌ، أو مضحكةٌ، أو باعثةٌ على السخرية. أو علويةٌ ساميةٌ. وليست الصور الخشنة أو القاسية كلها في الجحيم، كما أن الصور الرقيقة أو اللطيفة ليست كلها في الفردوس. وهذه وتلك موزعةٌ على مسافات معينة، ومتناثرةٌ بإحكام في أرجاء الكوميديا.

وكما خلق دانتي صوره الشعرية –حتى في الفردوس– بالمشابهة بالأشياء الأرضية، فقد استعان في ذلك الخلق أحياناً بأثر تلك الصور في نفس رائيها، في مواقف اللقاء، أو عند الرؤية والمشاهدة، سواءٌ أكان ذلك بين الأرواح بعضها وبعض، أم كان بين الشاعر وبعض تلك الأرواح، وعلى نحو ما مر بنا وما سوف نراه في الفردوس. وكما رأينا وكما سنرى فإن دانتي يجمّل العلم ويجسد الفكر والحس، وقد كان العلم عنده شعراً

في ذاته، إذْ كان ينظر إلى كلّ شيء من خلال منظاره الشعريّ. وقد كان الشعر في زمنه يتناول كل شيء في الحياة حتى العلم. وكان دانتي يبرز المجرّد في صور وأشكال ماثلة، ذات تفصيلات دقيقة متآلفة، ويسمو بالبحث العقلي إلى مضمون وجداني غنائي. وسنجد الفردوس يحتوي على قدر من الشعر الوجدانيّ الغنائيّ قد يزيد عما ورد في سائر الكوميديا. وقد تحقق هذا بفضل قدرة دانتي الهائلة على الرؤية، وعلى الإحساس، وعلى التعبير عما يرى ويحس. وتتضح هذه العناصر بقراءة الكوميديا. ولنقدم بعض أمثلة تزيدنا إيضاحاً عن صور الفردوس وتشبيهاته.

عند الصعود إلى سماء القمر، عبّر دانتي في الأنشودة الثانية عما شهده قائلاً: «وبدا لي أن قد غطتنا سحابةٌ سماويةٌ وكانت متلألئةً، سميكةً، ملساء، صلدةً، كأنها ماسةٌ عليها الشمس، وبين طياتها تلقتنا الدرّة اليتيمة الأبدية، كما تتلقى صفحة المياه شعاعاً من النور، وتبقى مع ذلك دون انحسار». ويعبّر عن وجوه الطوباويين الذين لا تتبينهم العين بقوله: «وكما تنعكس قسمات وجوهنا باهتةً على الزجاج اللامع الشفاف، أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف، والتي لا يبلغ عمقها حدّاً تصبح عنده مُغبرة القاع، وكما لا تتبين أعيننا في سهولة اللؤلؤة التي يتزيّن بها الجبين الوضّاح، هكذا رأيت وجوهاً كثيرة تائقة إلى الكلام».

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في سماء الشمس، يعبّر دانتي على لسان توماس الأكويني، عن سوء حكم الناس على الأمور دون دراية، إذْ يقول: «فلا ينبغي أن يكون الناس بعد في أحكامهم شديدي الثقة، كمَنْ يحسب غلةَ القمح من قبل أن ينضج المحصول، فقد رأيتُ من قبل شجرة الورد البرّية تبدو طوال الشتاء عجفاء شائكة، وإذا بهامتها من بعد بالوردة مزدانة. ومن قبل رأيت السفينةَ تجري عبر البحر سويّةً مِسراعةً في كلّ رحلتها، وتهلك في النهاية عند دخولها المرفأ. ولا تعتقدنّ السيدة برتا ولا السيد مارتينو، إذا رأيا رجلاً يسرق وآخر يتصدّق، أنهما يريانهما كما يراهما الله في أعماق حكمته، إذْ ربما ينهض أحدهما، بينما يهوي الآخر».

وفي الأنشودة الخامسة عشرة في سماء مارْس أو المريخ، يتكلم كاتشاغويدا عن فلورنسا داخل أسوارها القديمة، وكيف أنها «لم تكن ذات سليسلات ولا تيجان ولا ثياب مطرّزة، ولا حزم أبهى منظراً مِمَّنْ تمنطقن بها من النساء. ولم يكن مولد الفتاة يبعث بعد المخافة للأب، إذْ لم يكن صداقها وعمرها يتجاوزان الحدّ في هذه الناحية أو الأخرى». ويمضي كاتشاغويدا في حديثه عن جزئيات دقيقة من الحياة الأسرية في فلورنسا القديمة، فيقول: «ورأيت بلتشوني برتي يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم، وعن المرآة ترجع امرأته دون أن تجمّل وجهها بالصباغ. ورأيت النساء على الصوف والمغزل عاكفات... وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد في حنان، وتتخذ لهدهدة رضيعها اللغة التي يبتهج بها لأول وهلة الآباء والأمهات، وبينما كانت غيرها تسحب الصوف من المغزل، كانت تقصّ على أسرتها أخبار طروادة وفيزولي وروما».

وفي الأنشودة التاسعة عشرة في سماء جوبيتر أو المشتري يتحدث دانتي عما شهده وأحسه من امتزاج الأرواح الطوباوية، وكيف تجمعت في محبة واحدة صادرة عن النسر الإلهي، ويصف ذلك المشهد فيقول: «وكما نشعر بحرارة واحدة منبعثة عن فحوم كثيرة، هكذا صدر صوتٌ واحدٌ عن أحباب كثيرين في تلك الصورة فقلت عندئذ: أيتها الأزهار الدائمة للبهجة الأبدية، اللائي تبدين في كل شذواتكن كأنكنّ شذاً واحدٌ– فلتخلصنني بنفثاتكن من الصوم الكبير الذي أبقاني جائعاً زماناً طويلاً». ويرسم دانتي صورة أخرى للنسر الإلهي بقوله: «وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها، بعد إطعام صغارها، وكما ينظر إليها مَنْ تناول غذاءه منها، هكذا رفعتُ وجهي، وهكذا فعلت الصورة المباركة التي خفقتْ جناحيها، وهي مسوقةٌ بالكثير من رغائبها».

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة، يرسم دانتي صورة بياتريتشي التي وقفت ممشوقة القدّ متجهة إلى الناحية التي تشرق منها الشمس، وقد بدت «كعصفور بين ما هو إليه حبيبٌ من أوراق

الأشجار، يحتضن عشَّ صغاره الأحباب، في الليل الذي يحجب عنا الأشياء، ولكي يجتلي الوجوه التي يتوق إليها، ويجمع الغذاء الذي به يطعمها، وهو ما يستعذب في سبيله عناء السعي، إذْ به يتعجل الزمن فوق الغصن الممتدّ، ويرتقب الشمس بمحبة عارمة، ولا ينظر إلا متلهفاً على بزوغ الشمس، هكذا وقفتْ سيدتي ممشوقة القدّ متنبهةً، وقد اتجهت إلى الناحية التي بدت الشمس من تحتها أقلّ سرعة».

ونجد دانتي يعبّر عن صورة الملائكة الذين توهجوا بأنوارهم الإلهية حين يقول: «وكما رأت عيناي من قبل روضةَ أزهار ظليلة تحت أشعة الشمس، التي تنساب متلألئة من خلال سحب متكسرة، هكذا رأيت حشوداً من أنوار كثيرة توهجت في أعلاها، بأشعة مستعرة، دون أن أرى لضيائها مصدراً».

وفي الأنشودة السادسة والعشرين يتحدث دانتي إلى القديس يوحنا عن معنى المحبة فيقول: «لقد أحببت كل أوراق الأشجار التي يزدان بها كرم الكرّام الأبديّ، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير»، معبِّراً بذلك عن محبته للصالحين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة، في عقيدة المسيحيين.

وفي الأنشودة الثلاثين في «الإمپريوم» أو سماء السماوات، يغمر دانتي النور الإلهي، ويراه منعكساً على الملائكة وعلى الطوباويين «في صورة نهر يتلألأ فيه الضياء، بين ضفتين مزدانتين بربيع عجيب رائع، ومن ذلك النهر خرجت شراراتٌ ساطعاتٌ، وانتظمت بين الأزهار في كلا الجانبين، كأنها اليواقيت في حلقة من ذهب، ثم ألقت بأنفسها في تلك الأمواج الرائعة كأن قد أسكرها الشذا، وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها».

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين يرسم دانتي وردة السماء الإلهية التي صنعها الطوباويون والملائكة، إذ يقول: «في صورة وردة بيضاء ناصعة بدا لي عندئذ جنود السماء الذين بَنى بهم المسيح بإراقة دمه، ولكن

الجماعة الأخرى التي تشاهد في طيرانها وتترنم بمجد مَنْ يشغفها حبّاً، وبالخير الذي يجعلها على هذا النحو الرائع، وكسرب من النحل يغوص في الأزهار تارة، ومنها يعود إلى حيث تتحوّل ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى، هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة التي ازدانت بأوراق كثيرة، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً».

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين يتحدث دانتي عن عجزه عن التعبير عن رؤيته للنور الإلهي فيقول: «ومنذ تلك اللحظة فصاعداً صارت مشاهدتي أعظم من كلامنا، الذي يعجز أمام هذه الرؤية، وتتبقى من بعد حلمه أثارةٌ مما أحس به، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه، هكذا أصبحتُ، إذْ كادت تخونني رؤيتي تماماً، وإن كانت لا تزال تقطر في قلبي تلك البهجة التي نبعت منها. على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس، وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلا المدوّنة على الأوراق الخفيفة، عبر الرياح».

ثم يعبّر دانتي عن الأقانيم الثلاثة في عقيدة المسيحيين حين يقول: «وفي الجوهر العميق الصافي من النور العظيم، ظهرتْ لي ثلاث حلقات مثلثة الألوان، وذات محيط واحد، وبدت إحداها من غيرها منعكسة انعكاس قوس قزح من قوس قزح، وبدت الثالثة ناراً منبثقة من الأخرين على حدٍّ سواء».

ولنستمع إلى دانتي في ختام الفردوس يخاطب النور الإلهي وقد أخذه بهاؤه حيث يقول: «أيها النور الأزليّ الساكن إلى ذاتك وحدها، والذي تدركُ ذاتك بذاتك، وبكونك مدرَكاً من ذاتك ومدرِكاً إياها، فإنك تحب ذاتك وتبتسم! وتلك الدائرة التي ارتسمت على ذلك النحو، وتبدّت فيكَ كأنها نورٌ منعكسٌ، حينما تأملتها بعينيّ قليلاً، ظهرت لي في باطنها، وبلونها ذاته، إنها على مثال صورتنا البشرية مرسومةٌ، وبذلك فقد امتد بصري بكليته إليها. وكالهندسي الذي يبذل قصارى جهده، لكي يقيس مساحة الدائرة، وعلى رغم تفكره لا يجد الأساس الذي هو في حاجة إليه، هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد: فقد أردتُ أن أرى كيف

اتّحدت الصورة بالدائرة، وكيف وجدتْ لها موضعاً فيها، ولكن لم تَفِ بذلك ذات أرياشي: لولا أن أصاب عقلي وميضٌ، فاكتملت رغبته من خلال بهائه. وهنا أعوز خيالي الرفيع قدورَه، ولكن رغبتي وإرادتي كانتا قد سارتا معاً، كعجلة تدور بحركة واحدة في كلّ أجزائها، بالمحبة التي تحرك الشمس وسائر النجوم».

ومبالغات دانتي في صوره وتشبيهاته -كما عند سائر الشعراء- ناشئة عن رغبة الشاعر في التعبير عن النفس، على نحو أقرب ما يكون إلى الحقيقة، التي لم يعبّر عنها أحدٌ بعدُ تماماً بالكلمات، ولا بسائر وسائل الإفصاح والتعبير. وهكذا يتضح بقراءة الفردوس -والكوميديا- كيف استمدّ دانتي صوره من الطبيعة، ومن العلم، ومن الإنسان، ومن اللاهوت، ومن الأساطير ومن عالم السماوات، في آن واحد، وجاءت صوره كلها متماسكة، مندمجة، متآلفة، لتؤدي الغرض الذي أراده لها الشاعر.

وكان على دانتي أن يحمل الواقع على أجنحة الخيال. وكان في ذلك يأخذ من الواقع والجزئيات، ومن الأحاسيس المتنوعة، ما يثير مشاعره، ولكن دون أن يغرق في خِضم الأسى والمأساة، أو يتبخر في تيار البهجة والنشوة. كان دانتي يأكل ألمه وأساه، وكان يعلو على بهجته ونشوته، ويحوِّل مشاعره من نطاق التخصيص إلى مجال التعميم، حتى تمس جميع القلوب، وبذلك يكسبها صفة الخلود. وهو يرسم لنا صوراً ولوحات توحي بما سيعبّر عنه فن عصر النهضة في إيطاليا، وفن التصوير الفلمنكي من بعد. وتفيض أبيات دانتي بالروعة حينما نقرؤها في لغتها، ولكنها تزداد روعة حينما نسمعها، بما فيها من الموسيقى، والنّفَس، والحرارة، والحركة، والقوة، والبساطة، في وقت واحد.

في لحظات الإحساس العارم، كان يراع دانتي ينطلق حتى لا يكاد يلاحقه، فيُسلم ما يخالجه إلى القرطاس، وتبدو كلماته كأن مدادها لم يجف بعدُ، وينفجر التعبير ويفيض من بين سطور الشعر ذاتها، ويملأ الجداول والقنوات والغدران. وجاءت ثمرات دانتي - كما رأينا- من

أنه جمع بين صفتين تكادان لا تجتمعان: البناء الهندسي الدقيق الصارم، الذي يبدو أنه قُدَّ من المعدن الصلد؛ والخيال الخصيب الذي يخلق الصور المتألقة الزاخرة بالحياة. وقد نبع هذا كله مما انفرد به دانتي من عزيمة خارقة ومن طبيعة قوية، متينة، صلبة، فياضة بالحس، مقتدرة، خالقة، مبدعة.

الكوميديا هي عالم الأرض مرئيّاً من عالم السماء، وعالم السماء مرئيّاً من عالم الأرض. والفردوس عالمٌ سحريّ أثيريّ عجيبٌ. وقد بلور دانتي عالم الأرض الزاخر بالحياة على مسرح العالم الآخر، بما في ذلك الفردوس. وكان دانتي ينظر إلى الحياة على الأرض من أية ناحية، فيكشف فيها عن مشاهد جديدة. وهو يغيّر المنظور فيتغير المشهد، وتتكشف له رؤى جديدةٌ.

صعد دانتي بجزء من روحه إلى العالم الآخر، وبقي جزءٌ منها في الأرض، وبذلك أضفى على الوقائع صفة الرؤيا، وجعل الرؤيا تبدو كأنها شيء حقيقيٌّ واقعيٌّ، وصوّر التاريخ وكأنه ظلالٌ، وجعل شخصيات الكوميديا يبدون وكأنهم يرقصون من فوق رؤوسنا. ومع أنه جعلنا نبدو وكأننا نعيش معه في الحلم، فإن هذا الحلم كان يسير في نظام محكم، وطبقاً لخطة دقيقة، هدفها التعبير عن جوهر النفس، والكشف عن خفايا الإنسان بخيره وشرّه، مع ارتباط ذلك بالمصير المجهول، وذلك سعياً إلى أن يصلح ذاته بذاته، وهو يحدوه الأمل في أن يصبح من الممكن إصلاح العالم، وإقرار العدالة في أرجائه، وضمان الحرية، وسيادة السلام.

وهذا هو دانتي، أمام مشاهد الطبيعة، وإزاء صنوف البشر، وقبالة مختلف العقول والأفهام، وأمام ألوف من الصفحات والأنغام، بعد أن سلك كل الطرق والدروب، هابطاً وصاعداً، مستقيماً ودائراً، مفكراً ومتأملاً، صامتاً ومتكلماً، آسياً ومبتهجاً، باكياً وضاحكاً، حزيناً ومشفقاً، نائماً ويقظاً.

وهذه هي أوروبا، وآسيا، وإفريقيا، وهذه هي فلورنسا، وروما،

والبندقية، وباريس، ولندن، ودمياط، وسبتة، وبوجاية. وهذه هي أنهار الأرنو، والپو، والدانوب، والسين، والتايمز، والكنغ، والنيل، والفرات. وهؤلاء هم الفقراء والأغنياء، والأشرار والأطهار، والطغاة والعادلون، والمنافقون والأوفياء، والخائنون والأصفياء، وهذه هي الأسطورة والتاريخ، والدنيا والآخرة، والأرض والسماء، والزمان والأبدية.

وهذا هو دانتي الذي أحس لوعة الفراق، وذاق أسى البعاد عن الوطن والأحباب أمواتاً أو أحياء، حتى جعل الكوميديا كلها أشبه بذكرى، أو صلاة، أو ضراعة، أو أمل، أو سمفونية، تعبّر عن كلّ ما دار بين جوانحه، وظل يتطلّع إلى أن يجد إلى الواقع سبيله: في بيته وفي أسرته، وفي عشيرته وقومه، وفي فلورنسا والعالم، ولكن دون جدوى.

فأية مشاعر هذه كلها التي اعتملت في صدره، وأية عواطف حملها في قلبه خافقاً لذاته وللبشر، دون أن يدرك كنهها أحدٌ؟ وأية عين تلك التي رأى بها كل ما مرّ في منظورها، وبأية أذن سمع كل ما بلغه من صوت أو صدّى؟ وأي قلم هذا الذي سطر به كل ما انبثق من أغواره من الكلمات.

أفَلا يجدر بنا أن نشاركه بعض ما أحس ورأى وسمع وقرأ وكتب؟

وبعد، فهذه نَواح من دانتي، ومن الكوميديا، ومن الفردوس. وأرجو أن أكون قد قدّمت للقارئ العربي - ولنفسي - أشياءَ تساعد على الاقتراب من شعر الفردوس وتذوّقه. ولعلي أكون قد بلغتُ بذلك بعضَ ما راودني من أمل.

النشيد الثالث

الفردوس

الأنشودة الأولى[1]

كان دانتي في الفردوس الأرضي متأهباً للصعود إلى السماء، فرأى أشياء كان من الصعب عليه أن يتناولها، ولذلك أخذ يستنجد بأبولو لكي يلهمه القدرة على القول، وعبّر عن احتمال ظهور مَنْ يفضّله من بعده حتى يصف السماء خيراً مما سيفعل. وحدد دانتي وقت الظهر قبيل ابتداء الربيع -الأربعاء13 نيسان 1300- حينما رأى بياتريتشي تثبّت عينيها على الشمس بما لم يفعله نسر أبداً، ولم يحتمل دانتي النظر إلى الشمس وشعر فجأة باشتداد النور كأن السماء قد ازينت بشمس أخرى، وباستمراره في النظر إلى عيني بياتريتشي تحوّل - مثل غلاوكوس- من مقام البشر إلى مقام الألوهية، وعجز عن التعبير عن ذلك التحوّل. وبارتفاعه إلى السماء سمع ألحاناً علوية وشهد أنواراً إلهية، فاستعرت في نفسه الرغبة في معرفة أسبابها. قالت له بياتريتشي إنه لم يعد في الأرض وإنه صعد إلى السماء بأسرع من هبوط البرق إلى الأرض، وإن الإنسان مزوّد بدافع طبيعي يدفعه إلى أن يبلغ رحاب الله. وقالت إن ميل الكائنات للصعود إلى الله يزيد وينقص تبعاً لما في كل منها من الخير أو الشر، وإن العناية الإلهية تدفع الناس إلى الله ذاته ما لم تنحرف عنه بخطاياها. وأردفت بياتريتشي بقولها إنه لا يجوز له أن يعجب لصعوده أكثر من عجبه لانحدار جدول من جبل عال، وأولى به أن يعجب إذا كان قد تخلص من الخطايا وظلّ في الأرض، ثم عاودت بياتريتشي النظر إلى السماء.

---

1. الأنشودة الأولى مقدمة للفردوس.

1. إنّ مجد[2] مَنْ يحرِّك جميع الكائنات يتغلغل في أرجاء العالم، ويزداد بهاؤه في جانب ويقلّ في سائر الجوانب[3].

4. لقد بلغتُ السماء التي يشتدّ ما يُضيفه عليها من أنواره[4]، وشهدتُ أشياءَ لا يقوى على وصفها ولا يعيها مَنْ يهبط من العلياء[5]؛

7. إذْ إنه باقتراب عقلنا من غايته[6]، يمضي مستغرقاً في تأمله، حتى لتَعجز ذاكرتنا عن تأثّر خُطاه[7].

10. ومع ذلك[8] فإنّ كلّ ما استطعتُ أن أكتنزه في ذاكرتي من الملكوت المبارك سيصبح الآن موضوعاً لأنشودتي[9].

13. ألا فَلْتجعلني يا أبولّو الرحيم[10]، في عملي هذا الأخير[11]، إناء

---

2. هذه بداية مناسبة للفردوس، ويشبه التمجد بالله بعض ما ورد في الكتاب المقدس:
Salm. CXXXVIII. 7–12.

3. يزيد نور الله ويقل إشعاعه تبعاً لاقتراب الأرواح في السماء من الكمال أو بُعدها عنه.

4. أي السماء العاشرة سماء السماوات حيث مقام الله. وفي العربية يطلق لفظ الرقيع على السماء عموماً أو السماء الأولى أي أعلاها.

5. لا يعرف دانتي كيف يصف ما رآه لأنه يعجز عن إدراكه وعن تذكره. وعبّر دانتي في «الوليمة» عن هذا النور الإلهي: Conv. II. III. 10.

6. يعني الله هدف الإنسان الأسمى. ويتكرر هذا المعنى:
Purg. XXXI. 24, Par. XXXIII. 46.

7. المقصود أن الإنسان يعجز عن الكلام عن الله. ويشبه هذا ما ورد في «الوليمة»:
Conv. III. III. 15.

8. يستخدم دانتي كلمة (veramente) بمعنى «مع ذلك» أو «لكن» من اللاتينية، ويتكرر هذا الاستعمال:
Purg. VI. 43, XXXIII. 100, Par VII. 61, XXXII. 145.

9. أي إنه اكتنز من السماء كنوزاً سيحفظها في ذهنه حتى تصبح مادته في كتابته عن الفردوس. وفي تشبيه ما شهده في السماء بالكنوز ربطٌ بين عالم الأرض وعالم السماء.

10. يستنجد دانتي بأبولو إله الشعر كما استنجد بربات الشعر في الجحيم والمطهر:
Inf. II. 7, Purg. I. 8, ecc.

11. يعني في كتابة الفردوس. ويشبه هذا تعبير فرجيليو: Virg. Ecl. X. 1

جديراً بقدرك[12]، كما يقتضيه ما هو لديك حبيب من أوراق الغار[13].

16. كنت قد اكتفيتُ حتى هنا بإحدى القمتين من جبل پارناسّوس، ولكني في حاجة إلى كلتيهما لكي أدخل فيما تبقّى من الحلبات[14].

19. ألا فَلْتنفذ إلى صدري وَلْتبعث أنفاسك[15]، على نحو ما فعلتَ حينما انتزعت مارسياس من غمد أعضائه[16].

22. أيها الفضل الإلهي، إذا كنتَ تمنحني من ذاتك ما يكفي لكي أعبّر عما رسخ في ذهني من ظلال ملكوتك المبارك[17]؛

25. فستراني إلى شجرتك المحبوبة آتياً[18]، وسأتوّج هامتي عندئذ بتلك الأوراق التي سيجعلني موضوعي كما ستجعلني أنت بها جديراً[19].

---

12. أي يسأل أپولو أن يضفي عليه من وحي الشعر ما يجعله جديراً بقدره. وسبقت الإشارة إلى لفظ الإناء كما ورد في الكتاب المقدس:

Inf. II. 28.

Atti, IX. 15.

13. يعني كما يرجو أن ينال إكليلاً من شجر الغار العزيز لديه والذي كان أپولو قد حول إليه حبيبته دافني. وأورد أوڤيدوس هذه الأسطورة: Ov. Met. I. 452–567.

14. أي إن دانتي كان قد اكتفى في الجحيم والمطهر بالاستنجاد بربات الشعر، ولكنه محتاج الآن إلى عون أپولو كذلك. وفي جبل پارناسوس (Parnassus) في شمال دلف قمتان هما قمة نيسا (Nyssa) مقر ربات الشعر وقمة تشيرا (Cyrha) مقر أپولو، وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة: Ov. Met. I. 316. وربما يرمز هذا التعبير إلى أن دانتي أصبح في حاجة إلى العلم الدنيوي وإلى العلم الإلهي معاً.

15. يقول دانتي (Spira tue)، وكأنه يسأل أپولو أن يشدو بنفسه ويرسل أنغامه العذبة التي تعبّر عما يريد هو كتابته عن الفردوس.

16. تحدى مارسياس (Marsyas) أپولو في العزف على القيثارة وتفوق أپولو فسلخ مارسياس حياً، وهو المقصود بقوله إنه سحبه أو انتزعه من غمد أعضائه أو جسده. وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة: Ov. Met. VI. 382.

17. يسأل دانتي العون الإلهي حتى يمكنه أن يعبّر عن مجرد الظلال لما رآه في الفردوس. وفي استعانة دانتي بأپولو تقريبٌ بين الوثنية والمسيحية.

18. أي شجر الغار.

19. في هذا شيء من التعبير عن حرص دانتي في الدنيا على أن تعترف فلورنسا بعبقريته وتتوجه بإكليل الغار.

28. وما أندر قطفها يا أبتاه[20]، لتمجيد قيصر أو شاعر[21]، وما ذلك إلا لما في رغائب البشر من الزلل والعار،

31. حتى ليَنبغي أن تنبعث الغبطة من أغصان پينوس، في قلب إله دلْف السعيد، حينما يحسّ إنسانٌ أنه إليها ظمآن[22].

34. من مستصغر الشرر تندلع أعظمُ النيران[23] وقد تصدر من بعدي ضراعاتٌ بأنغامٍ أعذب، حتى لَتستجيب قمّة تشيرّا إليها[24].

37. ومن مداخلَ مختلفاتٍ يبزغ على البشرية الفانية سراجُ الدنيا[25]؛ ولكن حيث تلتقي الدوائر الأربع بالصلبان الثلاثة[26]،

---

20. دانتي يخاطب أپولو أبا الشعراء. وترجع ندرة الظروف التي تقطف فيها أوراق الغار إلى ما يصدر عن البشر من الأعمال السيئة التي تدعو إلى الخجل وتجلب العار.

21. تجمع أوراق الغار لتمجيد الأباطرة والشعراء:

Stat. Theb. VI. 73, Achill. I. 15–16.

22. غصن پينوس (Peneos) هو شجر الغار وينسب إلى نهر في شمال تساليا، وهو ابن أوقيانوس وتيتيس وأبو دافني. وفي الأسطورة أن دافني تحولت إلى شجرة الغار حينما تعقبها أپولو. والمقصود أن رغبة دانتي وتعطشه إلى أن ينال إكليل الغار ينبغي أن يبهج إله دلف – أپولو – ويحمله على أن يلهم دانتي على نحو يجعله جديراً بكتابة الفردوس. وأورد أوڤيديوس الأسطورة المشار إليها: Ov. Met. I. 453.
ورسم پوسان (1594–1665) صورة أپولو ودافني وهي في متحف اللوڤر في پاريس.
وصنع برنيني (1598–1680) تمثالاً لهما وهو في متحف بورغيزي في روما.
ووضع هيندل (1685–1759) ألحان أوپرا عنهما:

Handel, G. F: Apollo et Dafine, opera. Hamburg, 1708. (Columbia).

23. يتكرر هذا المعنى ويشبه بعض ما ورد في الكتاب المقدس:

Par. XXIV. 145–146. Epist. di Giacomo, III. 5

24. يعني كما تنبع النار الكبيرة من الشعلة الصغيرة ربما يأتي بعد دانتي شاعر يتغنى بما يحمل أپولو على الاستجابة إليه من قمة تشيرا، وبذلك أظهر دانتي تواضعه.

25. أي إن الشمس تبزغ من مواضع مختلفة تبعاً لتغير الفصول. ويشبه التعبير بالسراج أو المصباح ما أورده ڤرجيليو: Virg. Æn. III. 637, IV. 6, VII. 148.

26. الدوائر الأربع هي دائرة البروج وخط الاستواء وخط الاعتدالين وخط الأفق، وتداخلها في أثناء حركاتها يصنع ثلاثة صلبان، وذلك حينما تصبح الشمس عمودية على خط الاستواء في بداية الربيع في منتصف النهار. واعتقد أهل العصر أن العالم

40. يُشـرق من طريق مُجَمَّل مقترناً بنجوم أشـدّ بهاء[27]، ويعالج أديم الأرض ويشكِّله وَفق هواه[28].

43. وكاد الشروق أن يصنع هناك الصباح[29] وهنا المساء[30]، وأضحى بياض نصف الكرة هناك مكتملاً، على حين اسودّ هنا نصفها الآخر[31]؛

46. عندما رأيتُ بياتريتشي تتجه صوب اليسار ناظرةً إلى الشمس[32]: تلك التي لم يسدّد إليها نسرٌ عينيه هكذا أبداً[33].

49. وكما اعتدنا أن نرى شعاعاً ثانياً ينعكس من شعاع أوّل، ويمضي صُعُداً[34] ، كالحاجّ الذي يتشوّق إلى طريق إيابه[35]؛

قد خُلِق في مثل هذا الفصل.
ويرى بعض الشراح أن الدوائر الأربع تعني الفضائل الأربع الرئيسة، وأن الصلبان الثلاثة تعني الفضائل الثلاث اللاهوتية، وأن الله الذي يرمز إليه بالشمس يشع بأقصى درجة حينما تقترن الفضائل الرئيسة بالفضائل اللاهوتية.

27. هذا لأن الزمن هو زمن الربيع وستكون الأيام جميلة.
28. يعني أن الشمس تجمّل الأرض وتشكّلها على غرارها زمن الربيع.
29. أي في جبل المطهر.
30. يعني في الفردوس.
31. أي إن الشمس كانت في الموضع الذي تجعل منه النهار سائداً هناك في المطهر على حين يمسي الليل هنا في الفردوس.
32. كان سير دانتي منذ دخوله الفردوس الأرضي حتى أعلاه من الغرب إلى الشرق.
Purg. XXXVIII. 7–12.
ولذلك كان على بياتريتشي أن تتجه إلى اليسار لتواجه الشمس التي كانت إلى الشمال عند الظهر من يوم الأربعاء 13 نيسان 1300.
33. اعتقد القدماء أن النسر يمكنه التحديق في الشمس، وأورد لوكانوس هذا المعنى:
Luc. Phars. IX. 902–903
34. يشبه هذا المعنى ما ورد في المطهر: Purg. XV. 16.
35. أي كحرص الحاج أو المسافر على الرجوع إلى وطنه. ويرى بعض الدانتيين – ومنهم كيمتز ودورثي سايرز وباربارا رينولدز – أن المقصود بلفظ (Pergrin) هو البازي الذي يُدرّب على صيد البط فوق سطح الماء، إذ يقول فردريك الثاني في كتابه عن فن البيزرة

52. هكـذا تشـكّل فعلي مـن فعلها الـذي تغلغل في ذهنـي من خلال عينيّ، وعلى غير مألوفنا أمعنتُ النظر في الشمس[36].

55. وإنـه ليُباح هنـاك الكثير[37]، ممـا لا يباح لمَلَكاتنا هـا هنا، بفضل المكان الذي أقيم للنوع البشريّ بخاصة[38].

58. ولـم أحتمـل بهاءهـا كثيـراً ولا قليلاً، ولكنـي رأيتهـا تتوهج من حولي، كالحديد إذْ يخرج منصهراً من النار[39]؛

61. وبدا لي بغتة أنّ نهاراً قد اقترن بنهار[40]، كأنّ القادر القدير قد زيَّن بشمس أخرى رحابَ السماوات.

64. وظلت بياتريتشـي تحملق بعينيهـا في الدوائر الأبديـة[41]، وإليها سدّدتُ عينيّ اللتين تحوّلتا عن النظر إلى هناك في العلياء[42].

67. وبتأملـي إياهـا أصبحـتُ فـي باطنـي[43]، كما أصبـح غلاوكوس

بأنه إذا أفلت الصيد من البازي، فلا يجوز لمدربه أن يحمله على الطيران ثانياً إلا إذا كان راغباً في ذلك. De Arte Venandi, I. 51. والفكرة هنا –في نظر هؤلاء– هي أن دانتي يشبّه سقوط الأشعة على جسم أملس وانعكاسها منه بهبوط البازي ثم ارتفاعه ثانياً، إذا كان راغباً في ذلك. ومما يضعف هذا الرأي أن دانتي لم يستخدم في الكوميديا غير لفظ Falcone للدلالة على البازي، ثم إن هبوط البازي وصعوده ثانياً –إذا كان قادراً وراغباً في ذلك– لا يتفق مع ضرورة انعكاس الأشعة دائماً من الجسم الأملس، فلم آخذ بهذا الرأي. ولا يدري أحد ماذا أراد دانتي بذلك على وجه التحديد.

36. يعني هكذا فعل دانتي كما فعلت بياتريتشي ويرى بعض النقاد أن دانتي بدأ صعوده إلى السماء منذ هذه اللحظة.

37. يقصد الفردوس.

38. أي إن الإنسان يقوى في الفردوس الأرضي على ما لا يقوى عليه في الدنيا.

39. هذا كناية عن شدة الضوء وسبقت صورتان عن الحديد المنصهر:
Inf. IX. 118–120, Purg. XXIV. 137–138.

40. هذا تعبير قوي عن شدة الضوء بتصور شمسين بدلاً من واحدة.

41. يعني السماوات.

42. المقصود أن دانتي قد كف عن النظر إلى الشمس.

43. بنظر دانتي إلى بياتريتشي انتقل من مجال البشر إلى مجال الألوهية.

بتذوّقه من العشب الذي جعله في البحر ربّاً بين سائر الأرباب[44].

70. وما من كلماتٍ يمكن أن تعبّر عن بلوغ البشر مقام الألوهية[45]، ولذا فليكفِ هذا المثال لِمَنْ تحفظ له فرصةَ التجربة نعمةُ الله[46].

73. وهل كنت فحسب ذلك الجزء مني الذي خلقتِه أخيراً[47]، أيتها المحبة التي تحكمين السماء[48]، إنك عليمةٌ بذلك؛ إذْ سموتِ بي بفضل أنوارك[49].

76. حينما اجتذبتني إليها الدائرةُ[50] التي تجعلينها أبديةً، إذ هي إليك مشتاقةٌ[51]، بما تنغِّمينه وتشكِّلينه من فنون التآلف[52]؛

79. عندئذ بدا لي أن قد اشتعل بنار الشمس من السماء نطاقٌ شاسعٌ، حتى لم يصنع مطرٌ ولا نهرٌ بحيرةً في مثل اتساعه أبداً[53].

82. وتلك الألحان الفريدة والأنوار الساطعة قد أذكت في نفسي الشوقَ لكي أعرف أسبابها، بما لم أشعر بمثيله من قبل قط[54].

---

44. غلاوكوس Glaucus صائد سمك ذاق عشباً ينمو على مقربة من شاطئ البحر فتحول إلى إله بحر، وأورد أوفيديوس أسطورته: Ov. Met. XIII. 904.

45. يشبه هذا قول توماس الأكويني: D`Aq. Sum. Theol. I. XII. 6.

46. أي تجربة التحول من مقام البشر إلى مقام الألوهية.

47. يعني هل كان روحاً فقط أم صعد بجسمه إلى السماء. ولفظ (novellamente) يعني حديثاً أو أخيراً، والمقصود أن الجسم خلق بعد الروح، وهذه إشارة إلى ما ورد عن القديس بولس: II. Cor. XII. 2-3.

48. يشبه هذا ما أورده بويثيوس: Boet. Cons. Phil. II. 8

49. يعني بالنور المنعكس على دانتي من عيني بياتريتشي.

50. أي دائرة السماوات.

51. شوق السماوات إلى الاتحاد بالله هو الذي يدفعها إلى الحركة على الدوام: Conv. II. III. 9.

52. هذا القول مقتبس عن تشيتشيروني: Cic. Somm. Scip. (Scart. Vandelli. Par. P. 612).

53. بدت دائرة الضوء في السماء بهيئة بحيرة بغير حدود، ويربط دانتي بهذه الصورة بين الأرض والسماء.

54. سمع دانتي موسيقى السماوات ورأى أنوارها متعطشاً لمعرفة أسبابها. وقد رسم تاديو غادي (1300–1366) صور الملائكة والطوباويين ينفخون في الآلات الهوائية

85. وعندئذ انفرجت شفتاها لكي تُهدّئ من خاطري، تلك التي رأتني بالحال التي كنت عليها، من قبل أن أتجه إليها بالسؤال[55].

88. وبدأتْ: «إنك تعطِّل فهمك بخاطئ الصور، حتى أصبحتَ لا ترى ما كنتَ تستطيع رؤيته، لو أنك حرّرت منها نفسك[56].

91. إنك لم تعد في الأرض كما تعتقد، ولكن البرق الذي يولي هارباً من موضعه الملائم[57]، لم يَجرِ بمثل سرعتك في إيابك إلى هناك[58]».

94. وإذا كنتُ قد تخلصت من أول شك لديّ[59]، بكلماتها الوجيزة الضاحكة[60]، فقد تسربلتُ من جديد بمزيد من الشك؛

97. وقلت: «لقد رضيت وخلصت من عُجاب العجب[61]، ولكني أعجب الآن لصعودي خلال هذه الدوائر الأثيرية[62]».

ويعزفون على الأورغن اليدوي في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا. وكذلك رسم أنتونيو ڤيتي من القرن الرابع عشر صور الملائكة ينفخون في الآلات الهوائية ويعزفون على الآلات الوترية في كنيسة سان فرنتشسكو في بستويا.

55. أدركت بياتريتشي ما يساور دانتي -كما كان يفعل ڤرجيليو من قبل -وكما تدرك النفوس المرهفة بعضها بعضاً- فسارعت إلى الكلام قبل أن يتجه إليها بالسؤال.

56. يعني أن دانتي بتصوره أنه لا يزال في الأرض يعجز عن رؤية ما كان يمكن أن رآه لو أنه تخلص من هذا التصور.

57. أي من دائرة النار. ويتكرر هذا المعنى: Par. XXIII. 40.

58. يعني أن سرعة البرق في هبوطه من دائرة النار إلى الأرض أقل من سرعة دانتي في صعوده إلى دائرة النار حيث موضعه الملائم. ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة». Conv. IV. XII. 17.

59. أي بخصوص موسيقى السماوات وأنوارها.

60. يعني كما سبق في أبيات 88-93.

61. أي مما انتابه من العجب بسماع موسيقى السماوات ورؤيته أنوارها. ويلاحظ أن أهل الفردوس لا ينالهم العجب أو الدهشة من شيء لأنهم بلغوا مرتبة الكمال. والعجب في الفردوس دليل على الجهل. ويريد دانتي أن يتعلم ويعلم الآخرين - إذا رغبوا وإذا أمكنهم ذلك. وتكلم أرسطو وتوماس الأكويني عن العجب ودلالته على الجهل:
Arist. Metaph. I. 2. D'Aq. Sum. Theol III. XV. 8.

62. يعني كيف يصعد بجسمه الثقيل خلال مناطق النار والهواء. ويشير دانتي إلى هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. III. 6

100. وبعـد أن أطلقـتْ تنهّدها الحنـون[63]، رفعت إلـيّ عينيها عندئذ، بتلك النظرة التي تلقيها الأم على وليدها الهاذي[64].

103. وبدأتْ: «يسود جميع الكائنات نظامٌ فيما بينها، وهذه هي الصورة التي تجعل العالم شبيهاً بالله[65].

106. فهنا ترى الكائناتُ العليا طابعَ الفضل الأبدي[66]، الذي هو هدفٌ صُنِعَ من أجله النظام الذي أشرتُ إليه الآن[67].

109. وفي النظام الذي أتناوله، يزيد ميل الكائنات جميعاً ويقل اقترابها من أصلها، تبعاً لتنوُّع مصائرها المقدّرة عليها[68].

112. ولـذا تتخـذ طريقها إلى مرافـئ مختلفات[69] خـلال بحر الوجود العظيم، وقد زُوّدت كلٌّ منها بالطبيعة التي تُسيِّرها[70].

115. وهـذا هو مـا يحمـل النـار صـوب القمـر[71]، وهو الـذي يحرّك الأجسام الفانية[72]، ويضمّ ذرّات الأرض ويقيم بنيانها.

---

63. تنهدت بياتريتشي وأشفقت على دانتي لأنها تألمت لجهله بطبيعة عالم السماوات.
64. هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة والتي تعبّر عن إشفاق الأم على ابنها الهاذي من الحمى.
65. نظام الكائنات في ذاتها يجعلها شبيهة بالله، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. XVI, XLXII. 3.
66. الكائنات العليا تعني الإنسان والملائكة الذين يرون طابع الله وقوته.
67. أي المشار إليه في أبيات 103–105 والله هو هدف الكائنات وغايتها جميعاً. ويشبه هذا قول توماس الأكويني والكتاب المقدس: D'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.
68. تقترب الكائنات من الله أو تبتعد عنه تبعاً لخصائصها، ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. LIX. 1.
69. يعني إلى أهداف مختلفة.
70. يتجه كل كائن إلى هدفه مدفوعاً إليه بدافع طبيعي في ذاته.
71. أي إن هذا الدافع يحمل النار من الأرض إلى موضعها بين جو الأرض وجو القمر. كما ورد في «الوليمة»: Conv. III. III. 2.
72. المقصود هنا الكائنات غير العاقلة.

118. ولا يسدِّد هذا القوسُ سهامه إلى الكائنات التي يعوزها الفهم فحسب، ولكن إلى التي تمتلك العقل والمحبة كذلك[73].

121. وإن العناية الإلهية التي تنظم كل هذا الوجود، لتَسْكِنُ بنورها أبداً السماءَ التي تدور في نطاقها أسرعُ السماوات[74].

124. وإلى المقرّ المعدّ لنا يدفعنا بقوته ذلك القوسُ الذي يسدِّد كل ما يطلقه إلى غايته السعيدة، هنالك الآن[75].

127. وفي الحق أنه كما لا يتواءم الرسم مع مقصود الفن في كثير من الأحيان، إذْ تغدو مادته عن الاستجابة إليه صمّاء[76]؛

130. هكذا يبتعد عن هذا الطريق أحياناً[77]، الكائنُ ذو القدرة على الانحراف عنه إلى الجانب الآخر[78]، حتى لو كان مدفوعاً إليه[79]،

133. وكما يمكن أن تُرى النار وهي تسقط من بين السحاب؛ هكذا ينحرف نحو الأرض بزائف اللذة، الدافعُ الفطري في الإنسان[80].

---

73. يعني أن هذا الدافع ذاته لا يحرك الكائنات غير العاقلة بل يحرك أيضاً الملائكة والبشر. والمحبة هنا تعني قدرة الكائنات العاقلة على الاختيار تبعاً لما يمليه عليها العقل.

74. أي إن الله يجعل مقره في السماء العاشرة سماء «الإمپريوم» أو سماء السماوات Empyrium ساكناً هادئاً لأنه موئل الكمال. وأسرع السماوات هي السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية الشفافة- كما ورد في «الوليمة».
Conv. II. III. 8-11

75. يعني أن الدافع الطبيعي في الإنسان يدفعه إلى مقره في السماوات. واقتبس دانتي فكرة الوتر والقوس من توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I XXIII. 1.

76. يأخذ دانتي هذه الصورة من عمل الرسام الذي تعجز ريشته وألوانه عن التعبير عما يدور بنفسه لأنها أدوات صماء لا تستجيب لمضمون فنه. وأشار دانتي إلى هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. I. 10

77. أي طريق الخير الذي يؤدي إلى السعادة الأبدية.

78. يعني الإنسان الذي منحه الله حرية الإرادة التي يمكنه أن ينحرف عن طريق الخير إلى طريق الشر.

79. أي حتى لو دفعه إليه الدافع الطبيعي في الإنسان الذي يجعله يتجه إلى الله.

80. عبّر بويثيوس عن هذا المعنى: Boet.. Cons. Phil. III. 2.

136. فإذا أحسنت التقدير، ينبغي ألا تعجب بعدُ لصعودك[81]، أكثر من عجبك لجدولٍ ينحدر من جبل عال حتى قاعدته في أسفل[82].

139. وكان أوْلى بك أن تعجب لو أنك خلصت من العوائق وبقيت في أسفل، كما لو أن ناراً مستعرةً ظلت هادئةً على الأرض[83]».

142. وعندئذ التفتت بوجهها نحو السماء[84].

81. يعني لا يجوز لدانتي أن يعجب لصعوده إلى السماء ما دام قد تطهرت نفسه وأصبح جديراً بالصعود إليها، وكما عبّر هو عن ذلك في آخر المطهر: Purg XXXIII,145.

82. هكذا يمزج دانتي دائماً بين عالمي الأرض والسماء.

83. تتطلع النار في الأرض إلى السماء ولا تهدأ حتى تبلغها كما عند أرسطو:

Arist. Fis. II. 1, Et Nic. II. 1,2

84. اتجهت بياتريتشي للنظر ثانياً إلى السماء وبحديثها أثارت في نفس دانتي الشوق إلى رؤية السماوات.

الأنشودة الثانية[1]

يسأل دانتي القراء أن يتابعوا السير في إثر سفينته حتى لا يضلوا طريقهم، لأن الماء الذي يشق عبابه لم يعبره أحد من قبل أبداً. وصعد مع بياتريتشي إلى السماء في أقل من لمح البصر، وبلغا معاً القمر -الدرّة الأبدية- حيث رأى دانتي شيئاً عجباً، وشكر الله خاشعاً إذْ خلّصه من أوضار العالم الفاني.

واستفسر عن العتمات القمرية التي اعتقد أنها مسببةٌ عن تفاوت أجزاء من القمر بين الشفافية والكثافة. فقالت له بياتريتشي إن اعتقاده خاطئ وإن اختلاف الأنوار في النجوم يرجع إلى فضائل وقوى أخرى، وإنه لو كانت الشفافية والكثافة هما السبب لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس وسريان أشعتها خلال أجزاء من القمر دون أخرى. وأفادته بأنه يمكنه أن يصحح خطأه بالتجربة، حينما يأخذ ثلاث مرايا، ويضع اثنتين منها على بعد متساو منه، ويضع الثالثة بينهما ولكن على مسافة أبعد، ثم يضع نوراً يسقط على المرايا الثلاث. ومع أن الانعكاس على المرآة البعيدة لن يكون أكبر حجماً فإن الإشعاع المنعكس من المرايا الثلاث سيكون متساوياً من حيث درجة بهائه. وقالت بياتريتشي إن السماوات تستمد كينونتها من السماء العاشرة سماء السماوات، وتتدرج هذه الكينونة من أعلى إلى أسفل، وإن السماوات تستمد حركتها من الملائكة السعداء المكلفين

1. هذه هي أولى أنشودات الفردوس المخصصة لسماء القمر، ويمكن تسميتها بأنشودة العتمات أو البقع القمرية.

بذلك، وإن اختلاف الأنوار في النجوم يرجع إلى المبدأ الصوري، أي اختلاف الفضل الذي تبعثه الملائكة فيها، وبذلك ينشأ البهاء والعتمة تبعاً لمستوى الكمال في كل منها.

1. يا مَنْ تسيرون في زورقكم خلف سفينتي التي تتهادى بي وهي شاديةٌ، وأنتم تائقون إلى سماع إنشادي[2]؛

4. ألا فلتستديروا لكي تعاودوا النظر إلى شواطئكم[3]، ولا تخرجوا إلى عرض البحر، إذْ ربما تضلّون الطريق بفقدكم آثاري[4].

7. لم يعبر أحدٌ المياه التي أرتادها أبداً[5]، إذْ تنفخ مينرڤا في شراعي ويقودني أپولو[6]، وربّات الشعر التسع يرشدنني بالدببة[7].

10. أيها القلائل الآخرون، يا مَنْ بادرتم إلى رفع رؤوسكم إلى خبز

---

2. يخاطب دانتي القراء الذين يرغبون في الإنصات إليه لفهم الفردوس والوصول إلى الله.

3. يعني انظروا إلى ما فاتكم في الجحيم أو المطهر أو الأرض التي ربما كان من الأفضل لكم ألا تتجاوزوها.

4. أي إنهم إذا فقدوا أثر دانتي في سفينته تعرضوا لضلال الطريق أو للهلاك، وهذا تعبير عن صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن في الفردوس. وبهذا يحدد دانتي أنه ينتمي إلى القلة -أو إلى الأرستقراطية- العقلية الثقافية التي امتاز أفرادها بملكاتهم وعلمهم وفنهم -بطبيعتهم وبدأبهم على الدرس والتأمل- ويجعل بينه وبين أغلب الناس فجوة لا يسهل اجتيازها إلا لذوي الكفاية والدراية وحدهم - وإن كان هذا لا يجعله يحتجن العلم والثقافة والفن لنفسه، ولا يمنعه من أن ينظر إلى الآخرين بعين العطف والمحبة والرغبة في أن ينالوا قسطهم من العلم والمعرفة، حتى تصقل ملكاتهم وتهذب نفوسهم ويتغلبوا على العقبات التي تعترضهم، ويبلغوا ما بلغه أو ما سوف يبلغه أو ما يتجاوز ذلك. وهو يقدّر الفارق بين الناس وبينه أو بين الناس بعضهم بعضاً، ولكن لا ينقص هذا شيئاً من حرصه على أن يتعلم الجميع وتسمو مداركهم ويعيشوا حياة طيبة في الدنيا والآخرة. وتشبه فكرة السفينة التي يذهب راكبوها في طلب المعرفة -تشبه مع الفارق- ما سبق بشأن رحلة أوليسيس: Inf. XXVI. 90.

5. يعني أن المادة التي يتناولها دانتي في شعره لم يعالجها أحد من قبل أبداً.

6. تتعاون مينرڤا (Minerva) ربة الحكمة وأپولو (Apollo) إله الشعر في إلهام دانتي وإرشاده.

7. ربات الشعر التسع في جبل پارناسوس (Parnassus) في اليونان يرينه نجوم الدببة أي القطب الشمالي وبذلك يسهل على دانتي الملاحة لبلوغ المرفأ الأمين، والمقصود أنهن يساعدنه في كتابة الفردوس، ويأخذ دانتي هذه الصورة من حياة الملاحين في الدنيا وبذلك يمزج بين الأرض والسماء.

الملائكة[8]، الذي يُغتذى به هنا من دون أن يُشبَع منه أبداً[9]؛

13. إنه من الميسور لكم أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق[10]، مقتفين مَخْرَ سفينتي من قبل أن تمحو المياه آثاره.

16. وأولئك الأمجاد الذين ارتحلوا إلى بلاد الكولكيين[11]، لم ينل منهم العجب كما سينال منكم، حينما رأوا جاسون يستحيل حرّاثاً[12].

19. وإن الظمأ الفطريّ الدائم إلى الملكوت الذي تشكَّلَ في صورة الله[13]، قد حملنا صُعداً بسرعةٍ تكاد تبلغ ما تراه من سرعة السماوات[14].

22. وإلى العلياء أخذت تنظر بياتريتشي بينما أخذتُ أرنو إليها، وفي زمنٍ ربما يعدل الزمن الذي يُثبَّت فيه السهمُ ويسدَّد ويطلَق من قوسه[15]؛

---

8. يخاطب دانتي السعداء القلائل الذين يتجهون إلى العلوم الإلهية ويمتازون بالمعرفة والثقافة. ويشبه قوله عن خبز الملائكة ما ورد في الكتاب المقدس وفي «الوليمة»: Salm. LXXVII. 25. Conv. I. I. 7. وقد ألف سيزار فرانك (1822–1890) مؤلفاً موسيقياً كورالياً عن خبز الملائكة:

Franck, G: Panis angelicus, vocal and choral, 1872 Columbia

9. أي إن خبز الملائكة الغذاء الروحي لا يشبع منه في الأرض أبداً لأن معرفة الله لا تتم إلا بمجاهدة النفس في الدنيا ثم تستكمل في السماء.

10. يستخدم دانتي لفظ (Sale) من اللاتينية (Salum) بمعنى البحر.

11. هؤلاء هم الملاحون الإغريق (Argonauti) الذين ذهبوا إلى كولكيديا (Colcide) في آسيا الصغرى لاسترداد كبش الذهب. وقد ألف مونتفردي (1576–1643) لحناً عن مغامرة هؤلاء الإغريق: Monteverdi،G.: Gli. Argonatuti، intermezzo،1627

12. لم يعجب هؤلاء بما رأوا عليه جاسون (Jason) حين صار حرّاثاً يحرث الأرض بمعونة ثورين قرونهما من حديد وحوافرهما من البرونز وكانا ينفثان اللهب من خياشيمهما. ويتكرر ذلك هذه الأسطورة التي أوردها أوفيديوس:

Inf. XVIII 82–96. Par. XXXIII. 94–96. Ov. Met. VII. 100.

13. يعني الدافع الطبيعي الذي يحفز الإنسان إلى الصعود نحو السماوات.

14. أي إن دانتي وبياتريتشي صعدا إلى السماء بسرعة دورانها في حوالي 84000 ميل في الثانية وأشار أوفيديوس إلى سرعة السماء: Ov. Met. II. 70

15. يأخذ دانتي هذه الصورة من طريقة إطلاق السهم من القوس.

25. رأيت أني قد بلغت موضعاً اجتذب عينيّ عنده شيء عجيبٌ؛ وتلك التي لم يكن من الميسور أن يخفى عليها ما يشغلني،

28. التفتت نحوي وهي مغتبطةٌ متألقةٌ[16]، وقالت لي: «ألا فلتتجه بفكرك إلى الله شاكراً، إذْ بلغ بنا أوّل الأنجام[17]».

31. وبدا لي أن قد غطتنا سحابةٌ[18]، وكانت متلالئةً، سميكةً، ملساء، صلدةً، كأنها ماسةٌ سطعت عليها الشمس[19].

34. وبين طيّاتها تلقّتنا الدّرةُ اليتيمة الأبدية[20]، كما تتلقَّى صفحةُ المياه شعاعاً من النور وتبقى مع ذلك دون انحسار[21].

37. وإذا كنتُ هناك جسماً[22]، ولا يُدرك هنا كيف يحتمل جسمٌ جسماً غيره، كما ينبغي أن يكون حينما ينساب جسمٌ في آخر[23]؛

40. فلم يكن هناك بدٌّ من أن يشتد أوار رغبتي، لكي أنظر إلى ذلك

---

16. كانت بياتريتشي تنظر قبل ذلك إلى السماء ثم اتجهت إلى دانتي وهي مغتبطة لأنها استطاعت أن توجهه إلى مقام الله.

17. سألت بياتريتشي دانتي أن يشكر الله لوصوله إلى سماء القمر، وهو أول كوكب بالنسبة للأرض. ويستخدم دانتي لفظي نجم وكوكب بمعنى واحد.

18. بهذا دخل دانتي وبياتريتشي إلى القمر، فهل يتحقق يوماً حلم الشاعر وهل سيجني البشر الفوائد من ذلك؟

19. أي إن مادة القمر كانت براقة كأنها ماسة لامعة، واعتقد القدماء أن القمر لم يكن يتلقى أشعة الشمس فحسب بل كان مزوداً أيضاً بأشعته الذاتية، وأشار دانتي إلى ذلك في «الملكية»: Mon. III. IV. 17–18.

20. يعني القمر المضيء. واستخدم دانتي لفظ (margarita) الذي يعني الدرة اليتيمة أو اللؤلؤة الفريدة الكبيرة الحجم وتعني بالإنجليزية (union).

21. أي كان دخول دانتي وبياتريتشي في القمر كسقوط شعاع من النور على سطح الماء دون أن يشقه أو يزحزحه.

22. يعني في الفردوس.

23. يتساءل دانتي كيف يدخل جسمه في مادة القمر دون أن يزحزحه لمخالفة ذلك لقوانين الطبيعة، إذ لا يمكن لجسمين أن يحلا معاً في حيز بعينه في وقت واحد. وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIII. 3.

الجوهر الذي يُرى فيه كيف اتحدت طبيعتنا بالله[24].

43. وهناك سنرى[25] ما نحن بالعقيدة ندركه، وهو ما لا يبدو في الظاهر، بل ندركه في ذاته كما تُدرك الحقائق الأولى التي يؤمن بها الإنسان[26].

46. وأجبت: «إني يا سيدتي شاكرٌ بكل ما أوتيتُه من خشوع، ذلك الذي نأى بي عن أوضار العالم الفاني[27].

49. ولكن فَلْتخبريني: ما هذه العتمات السوداء في هذا الجسم، تلك التي تجعل الناس يروون القصص عن قابيل هناك في الأرض في أسفل؟[28]».

52. فتبسّمتْ قليلاً ثم قالت لي: «إذا أخطأ الرأيَ البشرُ الفاني، حيث يعجز مفتاح الحسّ عن أن يفتح المغلق[29]،

55. ففي الحق لا ينبغي لسهام العجب أن تنال منك الآن[30]، ما دمت ترى أن ليس للعقل في متابعة الحواسّ سوى أجنحة قصار[31].

58. ولكن أخبرني بنفسك عما يجول بشأنها في خاطرك». فقلت: «إن ما يبدو هنا في الأعالي شيئاً غريباً[32]، أعتقد أنه مِن صُنع

---

24. يقصد بالجوهر السيد المسيح الذي اتحدت فيه طبيعة الله بطبيعة الإنسان كما في اعتقاد المسيحيين.

25. أي في السماء.

26. يعني أنه لن يعرف الحقائق الأولية بالأدلة العقلية بل بالإلهام. وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى: Purg. XVIII. 55.

27. هذه إشارة إلى بيتي 29 و30.

28. أي ما يقال عما حدث بعد مقتل هابيل من قيام عاصفة شديدة حملت قابيل إلى القمر حيث صار وجهه يرى وسط حزمة من الأشواك. وسبقت الإشارة إلى ذلك:
Inf. XX. 126

29. تقول بياتريتشي إن حواس البشر لا تفسر دائماً ما يخفى عليهم.

30. تأخذ بياتريتشي الاستعارة من الرمي بالسهام وهكذا يربط دانتي بين الأرض والسماء.

31. تندد بياتريتشي بقصور الحواس عن إدراك أسرار الوجود.

32. يعني العتمات أو البقع القمرية.

الأجزاء الكثيفة والشفّافة[33]».

61. فقالـت لي: «حقّاً إنك سترى أن اعتقادك في الزيـف غارقٌ، إذا أنت أصخت سمعك إلى الدليل الذي سأعارضه به[34].

64. تبدو لك ثامنة الدوائر مرصعةً بأنوار كثيرة[35]، وفي استطاعتك أن تلاحظ تباين وجوهها باختلافها في الكمّ والكيف[36].

67. وإذا ما الشـفافية والكثافة كانتا وحدهما[37] سبباً لذلك، فإن فضلاً واحـداً يكـون قـد وُزِّعَ بينهـا جميعـاً[38] بالزيـادة أو التسـاوي أو النقصان[39].

70. وإن خصائصهـا المختلفـة[40] ينبغـي أن تكـون ثمـرةً لمبـادئ صورية[41]، ستتهافت كلها – حسـبما تقدِّر– سوى واحد منها[42].

73. وفضلاً عن ذلك[43]، فإنه إذا كانت الشفافية سبباً لتلك العتمات التي

---

33. أي صنعتها أجزاء تتفاوت في كثافتها، وهذا هو ما عبّر عنه دانتي في «الوليمة» متأثراً بأقوال ألبرتو الكبير وابن رشد: Conv. II. IV. 17–XIII. 9.

34. ستشرح بياتريتشي لدانتي الأمر في أبيات 64–118.

35. يعني سماء النجوم الثابتة في فلك العصر.

36. أي إن كيفية النور وكميته تحددان الاختلاف بين النجوم.

37. كلمة (Tanto) مأخوذة هنا من اللاتينية (Tantum) بمعنى فقط أو فحسب.

38. يعني بين نجوم السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة.

39. أي إن شفافية النجم وكثافته تحددان مقدار نوره كما يعتقد دانتي. وتريد بياتريتشي أن تقول إن هذين العاملين لا يكفيان لتفسير الظاهرة التي رآها.

40. يعني تفاوت الأنوار في النجوم.

41. في الفلسفة المدرسية يتميز في الأجسام المبدأ أو الأصل المادي المشترك والمبدأ أو الأصل الصوري الجوهري (principio formale) وهو ما يجعل الشيء هو هو لا غيره. وسبق هذا المعنى وعبّر عنه توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. II. IX. 1.

42. أي إنه بحسب تقدير دانتي سيكون الفارق بين النجوم على أساس الشفافية والكثافة مع إغفال الكيفية أو الماهية.

43. يستخدم دانتي لفظ (ancora) هنا بمعنى (adhuc) من اللاتينية الذي استخدمه المدرسيون للتعبير عن الانتقال من مسألة لأخرى.

تسأل عنها[44]، فإما أن يكون جوهر هذا الكوكب في بعض أجزائه

76. منتقصاً[45]، وإما أن تكون صحائف كتابه مختلفاتٍ[46]، كما تختلف طبقات الشحم واللحم في الجسد الواحد[47].

79. ولو صحّ الافتراض الأول لاتضح أثر ذلك بسريان نور الشمس وقت كسوفها، إذْ تجتاز أشعتها جميع الأجسام الشفافة[48].

82. وإنه لغير صحيح[49]: ولذا ينبغي أن ننظر إلى الافتراض الآخر[50]؛ وإذا أنا رفضتهُ فسيثبت لك ما في رأيك من البطلان.

85. وإذا كانت الشفافية لا تمتدّ من جزء لآخر[51]، فلا بدّ من وجود حدٍّ لا تقوى عنده على السريان، إذْ لم يدع نقيضها سبيلاً لذلك[52].

88. وعلى هذا فليس لشعاع الشمس إلا أن يرتدّ منعكساً، كاللون إذْ يرتدّ عن الزجاج الذي يستبطن من ورائه الرصاص[53].

---

44. يعني إذا كانت درجة شفافية القمر أو كثافته هي السبب في ظهور العتمات على سطحه.
45. في هذه الحال من المحتمل أن تكون مادة القمر كلها شفافة وبذلك ينعدم فيه أي جزء كثيف.
46. أخذ دانتي الاستعارة هنا من الاختلاف الذي يلاحظ بين أوراق الكتاب الواحد في بعض الأحيان.
47. ومن المحتمل في نظر دانتي أن يتكون القمر من أجزاء متفاوتة بين الشفافية والكثافة على غرار توالي الشحم واللحم في الجسد الواحد.
48. الافتراض الأول يقصد به أنه لو كان جسم القمر شفافاً في مواضيع العتمة منه لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس ولاخترقت أشعة الشمس جسم القمر في هذه المواضع الشفافة وحدها، وبذلك يبدو القمر كأنه مثقوب.
49. أي إن جسم القمر لا تختلف كثافة أجزائه وبذلك لا تخترقه أشعة الشمس بدرجات متفاوتة، لأنه لا توجد به أجزاء منتقصة.
50. الافتراض الثاني يعني ما ستقوله بياتريتشي في أبيات 85-105 والمقصود به الظن بوجود أجزاء شفافة وأخرى كثيفة في جسم القمر.
51. ربما كان المقصود بالشفافية أشعة الشمس التي لا تسري في جسم القمر.
52. يعني لا بد عندئذ من وجود جسم كثيف يحول دون سريان الأشعة.
53. أي إن شعاع الشمس ينعكس كاللون الذي يرتد عن المرآة. وسبق التعبير عن المرآة بما ورد هنا: Inf. XXIII. 25.

91. وستقول الآن إنّ الشعاع يبدو في ذلك الجزء أشدّ عتمةً منه في سائر الأجزاء، بانعكاسه في الخلف من موضع أكثر بعداً[54].
94. وللتجربة أن تخلّصك من هذا الاعتراض، إذا أنت حاولت القيام بها أبداً، والتي هي ينبوعٌ تنساب منه فنونكم في العادة[55].
97. فعليك بأن تأخذ ثلاث مرايا، ولتضع اثنتين منها على بعدة منك متساوية، ولْتضع ثالثهما أبعد منهما[56]، ولتجعل عينيك بين الأوليين منها[57].
100. وفيما أنت متجهٌ إليها[58]، اعملْ على أن يكون من وراء ظهرك نورٌ يضيء المرايا الثلاث[59]، ويعود منها جميعاً منعكساً إليك[60].
103. ومع أنّ النور الأبعد عنك سيكون أصغر حجماً، فسترى هناك كيف ينبغي أن يكون ذا تألّقٍ متساوٍ[61].
106 - والآن كما يحدث تحت وطأة الأشعة الساخنة أن تفقد مادة الثلج ما كان لها من قبل من البرودة وبياض اللون[62]؛

---

54. أي ربما يظن دانتي أن المناطق المعتمة في القمر ترجع إلى أن أشعة الشمس تنعكس منها من مكان ذي مستوى أبعد أو أعمق بالنسبة للمناطق التي تبدو مضيئة.
55. يشبه هذا ما أورده أرسطو: Arist. Metaph. I. 1.
56. يعني ضع مرآتين على مسافة متساوية منك وضع الثالثة فيما بينهما ولكن ليس على الخط الواصل بينهما بل أبعد من ذلك.
57. أي ضع بصرك على مسافة متساوية بين المرآتين الأوليين.
58. يعني الاتجاه إلى المرايا الثلاث في وقت واحد.
59. أي يكون النور إلى الخلف وأعلى من جسم دانتي حتى لا يحجب أشعته.
60. استخدم دانتي لفظ (ripercosso) من اللاتينية كما فعل فرجيليو وأوفيديوس:
Virg. Æn. VIII. 22-23. Ov. Met. II. 110.
61. يعني أنه على الرغم من أن الانعكاس الصادر من المرآة الثالثة البعيدة نسبياً سيكون أصغر حجماً فإن بهاءه يساوي البهاء المنعكس من المرآتين الأخريين. وهذا يعني أن شعاع الشمس ولو أنه ينعكس في بعض المواضع من أماكن داخلة عن مستوى سطح الأماكن الأخرى فإن هذا لا يكفي لتفسير ظهور العتمات القمرية.
62. هناك من يفسر كلمة (suggetto) بما تحت الثلج أي الأرض، ويكون المعنى أن الأرض تفقد لونها الأبيض وبرودتها بذوبان الثلج، ولكن في الأغلب المقصود هو الثلج ذاته الذي يفقد لونه وبرودته بأشعة الشمس.

109. فقد تحرّر عقلك على هذا النحو، وأودّ الآن أن أنيرك بضياء ساطع سوف يتلألأ أمام ناظريك[63].

112. ففي سماء السلام الإلهي[64] تدور سماء[65]، وفي رحاب فضلها تستوي كينونة كلّ ما تحويه في أعطافها[66].

115. والسماء التالية[67] ذات النجوم الكثيرة[68]، توزّع هذه الكينونةَ بين ماهياتٍ منوّعةٍ مميَّزةٍ عنها ومحتواة فيها[69].

118. وبحسب خصائصها المختلفة، توجه الدوائر الأخرى[70] ما تشتمل عليه من الفضائل المميَّزة إلى أهدافها وبذورها[71].

121. وكما ترى الآن فإنّ هذه الأعضاء من العالم[72] تسير من مرحلة إلى أخرى، بحيث تتلقّى من أعلى وتعمل في أسفل[73].

124. ولتنظر الآن جيداً كيف أمضي في هذه الطريق[74] إلى الحقيقة التي تنشدها، حتى تعرف بمفردك كيف تسير قدُماً[75].

---

63. سبق أن استخدم دانتي لفظ (tremolare): Purg. XII. 90.
64. أي في السماء العاشرة سماء السماوات -الرقيع- (Empyrium).
65. يعني تدور السماء التاسعة سماء المحرك الأول (Primum Mobile) أو السماء البلورية (Cristallino) ويستخدم دانتي كلمة (corpo) للدلالة على جزء من السماء.
66. أي إن سماء المحرك الأول تنظم بدورانها حركة سائر السماوات.
67. يعني السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة (Stelle Fisse).
68. المشاهد (vedute) تعني النجوم.
69. أي إن السماء تتلقى الكينونة من السماء التاسعة وتوزعها على النجوم التي تحتويها في محيطها: Conv. II. XIV. 15-17.
70. يعني السماوات السبع العالية.
71. أي ما يولد الكائنات في الدنيا.
72. يسمي دانتي السماوات بأعضاء الدنيا والأعضاء هي التي تنظم عمل الجسم.
73. يعني تتلقى كل سماء الفضل أو القوة من السماء التي تعلوها وتعطيها السماء التي تليها.
74. أي عن طريق هذا الشرح الذي قدمته بياتريتشي.
75. سبق أن استخدم دانتي لفظ (Fuado): Purg. VIII. 69.

127. وإنّ حركـة الدوائـر المباركـة وأثرهـا[76]، ينبغـي أن يصـدُرا عن المحرِّكين السعداء[77]، كما يتأتّى عمل المطرقة من الحدّاد[78].

130. والسماء التي تزينها أنوارٌ كثيرةٌ[79]، تنال صورةَ الفكر العميق الذي يعمل على دورانها، ومنه تتخذ طابعها[80].

133. وكالـروح التـي يحتويها هيـكل ترابكم[81]، إذ هي تبـدو ماثلةً في أعضاء مختلفة، وتُعدُّ لوظائف منوّعة[82]،

136. هكذا تُبدي العقولُ المدركة[83] خيرَها الذي يأخذ في التكاثر خلال النجوم، وبدورانها حول ذواتها تدرك وحدتَها[84].

139. ويصنع فضلٌ مختلفٌ رابطةً مغايرةً بالجرم الثمين[85]، الذي يبعث فيه الحياة[86]، ويرتبط به كما ترتبط بكم الحياة[87].

---

76. سبق أن استخدم دانتي لفظ (giri) بمعنى السماوات: Purg. XXX. 93.

77. هم الملائكة المكلفون برعاية كل سماء من السماوات.

78. المطرقة لا تعمل بدون الحداد. ووردت فكرة الحداد عند أرسطو وفي «الوليمة»:
Arist. We An. II. 6, De Gen. Animal. V. 8. Conv. I. XIII. 4, IV. IV. 12.

79. يعني سماء النجوم الثابتة.

80. يرى بعض الشراح أن الله هو المقصود بقوله الفكر العميق، ويرى أغلبهم أن المقصود هم الملائكة الذين هم الوسيلة بين الله والسماوات.

81. يعني النفس داخل الجسم. وورد التعبير عن الجسم بلفظ التراب في الكتاب المقدس: Cen. III. 19. Salm. CIV. 29.

82. أي تجعل النفس لكل عضو وظيفته كالنظر والسمع واللمس... ويبدو دانتي في كلامه عن النفس متأثراً ببويثيوس وبالأفلاطونية المحدثة وبالفكر العربي:
Boet. Cons. Phil. III. IX. 13–17. Conv. II. V. 18.

83. المقصود بقوله (intelligenza) العقول المدركة التي تهب الفضل والقوة إلى سماء المحرك الأول، أي الملائكة.

84. المقصود بالحركة حول نفسها إدراك نفسها وورد هذا المعنى في «الوليمة»:
Conv. III. XII. 11.

85. يعني النجم الذي هو ثمين لأنه غير قابل للفساد.

86. تبعث القوة المدركة الحياة في النجوم والكواكب.

87. أي إن القوة المدركة تحيي النجم كبعث الحياة في الإنسان. والارتباط ماثل دائماً بين الأرض والسماء.

142. وإن الفضل الممتزج بالجرم السماوي[88]، ليَشعّ بفضل الطبيعة
السعيدة التي ينبع منها[89]، كما تشعّ البهجة من العين المتألقة[90].
145. ومنه يتأتّى[91]، ما يبدو مختلفاً من نجم لآخر، وليس من الشفافية
أو الكثافة[92]؛ وهذا هو المبدأ الصوريّ[93] الذي يسبّب
148. البهاء والعتمةَ تبعاً لمستواه من الكمال[94]».

88. يعني فضل القوة المدركة الماثل في النجم أو الكوكب.
89. أي الطبيعة السعيدة المنبثقة من القوة المدركة المحركة أي الملاك.
90. يمزج دانتي بين النجم أو الكوكب المتألق وبين عين الإنسان المتألقة.
91. يعني من الفضل المختلف في بيت 143.
92. أي إنه من الفضل المختلف الذي تبعثه القوة المدركة يأتي اختلاف النور من نجم لآخر وليس من تفاوت الشفافية أو الكثافة بين نجم وآخر أو بين أجزاء نجم بعينه.
93. هذا هو المبدأ أو الأصل الصوري عند المدرسيين، وكما سبق أبيات 70-72.
94. يعني تبعاً لقوة المبدأ أو الأصل الصوري ونوعه تحدث العتمة والبهاء، وهكذا يتكلم دانتي على لسان بياتريتشي بطريقة فلسفية.

الأنشودة الثالثة[1]

كشفت بياتريتشي عن خطئه بشأن العتمات القمرية فرفع رأسه باحترام لكي يعترف باقتناعه بكلامها، ولكن اجتذبه مشهدٌ جعله ينسى ما كان يودّ أن يدلي به. وظن دانتي أنه يرى أطيافاً منعكسةً على صفحة الماء أو خارج الزجاج الشفّاف، فنظر إلى الخلف لكي يرى مصدرها، ولكن بياتريتشي أفادته بأنه يرى أرواحاً حقيقيةً نكثت بعهودها الدينية. واتجه دانتي بالسؤال إلى أحد الأطياف، وإذا به يسمع مَنْ تقول له إنها كانت في الدنيا عذراء راهبةً، وإن جمالها الفائق لا ينبغي أن يخفيها عنه، وإنها هي پيكاردا التي اضطرت إلى نقض عهدها الديني. وقالت إن الحب الإلهي يجعلها راضيةً بالحال التي هي عليها دون التطلع إلى ما سواها، وإن إرادتها متلائمةٌ مع إرادة الله، فأدرك دانتي أن كل مكان في السماء فردوس، مهما تفاوتت في رحابها نعمة الله. واستفسر دانتي عما حملها على أن تنقض عهدها الديني، فقالت إنها هربت من الدنيا وهي فتاة صغيرة والتحقت بدير سانتا كيارا في فلورنسا، ثم اختطفها من الدير العزيز قوم –من أقربائها– وكانوا أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير، ثم أرغمت على الزواج، ولا يعلم سوى الله كيف قضت حياتها حتى ذهبت إلى بارئها سريعاً. وأشارت پيكاردا إلى النور المنبعث من كوستانتزا ابنة رودجيرو ووالدة فردريك الثاني،

---

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء القمر وتسمى أنشودة پيكاردا، وابتداء من هذه الأنشودة ينمو لون من الشعر الغنائي حول شخصية بياتريتشي الذي يجعلها تتألق وتتجلى معها أجزاء من الفردوس، بما يتضح فيها من العواطف الرقيقة والمعاني الإنسانية والعلوية على السواء.

التي نزع عنها كذلك نقاب الرهبنة - هكذا أرادها دانتي أن تكون- ولكن لم يحلّ نقاب قلبها أبداً. واختفت پيكاردا وهي تترنم باسم العذراء ماريا، واتجه دانتي إلى بياتريتشي ولكنه لم يقوَ على النظر إليها.

1. تلك الشمس[2] التي أشاعت من قبلُ دفءَ المحبة في صدري[3]، كشفت لي عن وجه الحقيقة الناصعة[4]، بدلائل النفي والإثبات[5]؛

4. ولكي أعترف لها بأني قد صحّحتُ من خطئي وصرت بذلك مقتنعاً[6]، رفعتُ رأسي إلى أعلى بقدر ما ينبغي لي حتى أتجه إليها بالكلام[7]؛

7. ولكن تبدَّت لي رؤيا[8] اجتذبتني إليها[9] لكي أجتلي طلعتها[10]، حتى لم أعد أذكر من اعترافي شيئاً[11].

10. وكما تنعكس قسمات وجوهنا باهتةً[12] على الزجاج اللامع

---

2. يقصد بالشمس بياتريتشي، وهي تبعث عند دانتي الحرارة والحياة في الكائنات: Rime. LXXXIII. 93–101

3. أي حينما أشعلت بياتريتشي الحب في قلب دانتي في فجر صباه. وفي هذا إشارة إلى ما سبق: Purg. XXX 41–42

4. يعني بحديثهما عن العتمات القمرية في الأنشودة السابقة.

5. أضفت (بدلائل) للإيضاح.

6. أي اقتنع بحديث بياتريتشي في الأنشودة السابقة.

7. تختم الأبيات الستة الأولى موضوع العتمات القمرية الذي بدأ في الأنشودة السابقة. ويرفع دانتي رأسه بالدرجة التي تجعله قادراً على التحدث إلى بياتريتشي مع احتفاظه بمظهر الاحترام والتبجيل لها.

8. تأتي أبيات هذه الثلاثية كعودة إلى موضوع الفردوس بعناصره السيكولوجية والدرامية. وعندما صحح دانتي خطأه وعرف ما كان خافياً عنه ساده شعور من الثقة بالنفس فاتجه إلى بياتريتشي مؤملاً أن يستأنف كلامه.

9. يشبه هذا تعبير فرجيليو: Virg. Æn. I. 495.

10. يستخدم دانتي تعبير (Per vedersi) المستمد من اللاتينية ويعني (Per vederla). ويرى بعض الشراح أن دانتي استخدم الفعل المضارع للدلالة على الماضي ويكون المعنى عندئذ (عندما اجتليت طلعتها).

11. حينما ينتقل دانتي من موضوع العتمات القمرية إلى رؤية أرواح الفردوس، وحينما يهم بالإدلاء باعترافه بالخطأ ويرغب في الإفصاح عن اقتناعه بالصواب يأخذ بلبه المشهد الجديد فينسى ما كان يود أن يقوله. وهنا ينشأ موقف درامي رقيق إنساني علوي، ويعبّر عنه دانتي تعبيراً موجزاً بسيطاً سريعاً.

12. لفظ (Postille) يعني الخطوط أو الحواشي أو النتوءات والمقصود القسمات أو الصور، وأجريت بعض التعديل في أبيات ثلاثيتي 10 و13 مراعاة للأسلوب العربي.

الشفاف، أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف[13]؛

13. وحتى لا يبلغ عمقها حدّاً تصبح عنده مُغبرة القاع[14]؛ وكما لا تتبين أعيُنُنا في سهولةٍ الدرَّةَ التي يتزين بها الجبين الوضّاح[15]؛

16. هكذا رأيتُ وجوهاً كثيرةً تائقةً إلى الكلام[16]، فاندفعتُ إلى الوقوع في الخطأ الذي يناقض ما استعرت به نارُ المحبة بين الينبوع والإنسان[17].

19. وما إن تبيّنتُها، وأنا أقدِّر أنها مجرّد صور منعكسة على مرآة، حتى استدرتُ بعينيّ لكي أرى لِمَنْ كانت[18]؛

22. ولم أر شيئاً[19]، فعدتُ بعينيّ إلى الأمام وسدّدتهما إلى نور مرشدتي

---

13. نظافة الزجاج وشفافيته وصفاء المياه أشياء ضرورية حتى يتم انعكاس الأجسام عليها في وضع معين.
14. يفسر لفظ (Perso) باللون الأغبر المشوب بالحمرة كما يفسر بالفقد أو الضياع، ويكون المعنى في الحال الثانية أن القاع غير عميق بالدرجة التي يفقد البشر قدرتهم على رؤيته.
15. كان التزين باللؤلؤ أمراً شائعاً في العصور الوسطى، وليس من السهل رؤية اللؤلؤة البيضاء على الجبين الناصع، لأن البياض في كل ما يجعل التمييز صعباً، والفكرة هنا هي أن انعكاس الوجوه على الزجاج أو على صفحة المياه لا يجعل رؤية الوجوه واضحة.
16. يعني رأى دانتي على ذلك المنوال وجوهاً غير واضحة الملامح ترغب في التحدث إليه.
17. هذه إشارة إلى أسطورة نارسيس الذي أحب وجهه المنعكس على صفحة الماء كما سبقت الإشارة إليه كما أورد أوفيديوس. والمقصود أن دانتي ظن خطأً أن ما رآه كان عبارة عن وجوه منعكسة على حين كانت وجوهاً حقيقية. والعكس أو الخطأ هنا هو أن نارسيس اعتقد أن صورة وجهه المنعكسة على سطح الماء وجهاً حقيقياً:

Inf. XXX. 128. Ov. Met. III. 407.

وقد ألف دومنيكو سكارلاتي (1685–1757) وغلوك (1714–1787) ألحاناً لأوبرا عن نارسيس:

Scarlatti, D: Narcisso, opera. London, 1720.

Gluck, Ch. W:Echo et Narcisse, opera. Paris,1779.

18. استدار دانتي لكي يرى التي اعتقد أنها موجودة خلفه وأن صورها المنعكسة هي الماثلة أمامه.
19. لم ير دانتي من ورائه شيئاً لأنه لم توجد وجوه منعكسة على مرآة، وبذلك عرف أنه كان واهماً فيما تصوره.

الحبيبة[20]، الذي توهّج في مقلتيها المباركتين إذْ هي تبتسم[21].

25. وقالت لي: «لا يأخذنّك العجب لأني أبتسم لما اعتراك من تصوّر الصبيان، إذْ لا يسير بك إلى الحقيقة راسخ القدم[22]،

28. بل يدور بك إلى الضلال كالعادة؛ إنّ ما تراه هنا هي أرواحٌ حقيقية[23]، وهي مقيدةٌ هنا لقصورها عن الوفاء بالنذر[24].

31. ولذا فلتكلِّمها ولتستمع إليها ولتصدق[25]؛ إذْ إن النور الحق الذي

---

20. أي نظر إلى عيني بياتريتشي.

21. كانت عينا بياتريتشي تشعان بالنور الإلهي، ويشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. II. 405.
وتبدأ هذه الثلاثية بتعبير دانتي عن عدم رؤيته ما كان يتوقع أن يراه من الوجوه التي ظن أنها موجودة من ورائه. ثم تمضي فتعبّر عن حيرة دانتي ودهشته لذلك والتجائه إلى عيني بياتريتشي عسى أن تفسر له ما استعصى على إدراكه، والتي تشرع في الابتسام حين تقرأ ما يجول بخاطره دون أن يتكلم. وهذا التبادل الصامت بين أفكارهما يشبه من بعض الوجوه ما حدث من قبل بين دانتي وفرجيليو في الجحيم والمطهر، على أنه ما كان بين دانتي وفرجيليو من قبل، وما ساد الجحيم والمطهر بعامة كان يحتوي على عنصر الدراما الإنسانية التقليدي بما يتخلله من الشعر الغنائي المألوف في أجزاء متنوعة منهما. أما في الفردوس وابتداء من هذه الثلاثية فإن المشهد يتحول إلى لوحة يسودها الإحساس بالنشوة، ويتسامى فيها الحب الدنيوي حتى يصبح حباً إلهياً، فنرى دانتي ينظر إلى عيني بياتريتشي خاشعاً متعبداً على أنها الطريق إلى ملكوت السموات. وكان تعبير دانتي أشبه بنغمة موسيقية تبزغ هنا خفيفة لكي تظهر وتختفي حتى تبلغ أوجها في الأنشودة الحادية والثلاثين. وعلى الرغم من أن عالم الفردوس هو عالم السماوات فسيبرز لنا دانتي من آونة لأخرى الوجوه البشرية التي تتنوع فيها المعاني الإنسانية وتمتزج المعاني العلوية في وقت واحد. ولقد أفصح دانتي عن هذا الجو الدرامي المتسامي بلون من الشعر الغنائي الذي تسوده النشوة الإلهية.

22. ابتسمت بياتريتشي لأن دانتي يفسر ما بعد الطبيعة بقوانين الطبيعة اعتماداً على الحواس، ولذلك فإن أفكاره صبيانية.

23. يعني ليست هذه بالصور المنعكسة على صفحة ماء بل هذه هي وجوه أرواح الطوباويين.

24. القمر المتقلب هو المكان المناسب لمن لم يوفوا بالعهود أو النذور على الرغم منهم. وفي الحقيقة – التي أرادها دانتي – نجد مقر الأرواح جميعاً في سماء السماوات، ولكنها تطوف وتتوزع أحياناً على هذا النحو في أنحاء السماوات تبعاً لمستوى كمالها: Par. IV. 28.

25. أي على دانتي أن يتكلم مع هذه الأرواح السعيدة وليسمع منها بنفسه وليصدق ما تقوله (أو ليصدق ما تراه عيناه) وليتأكد أنها أرواح طوباوية.

يرضيها لا يدع لها سبيلاً لكي تنأى عنه بالأقدام[26]».

34. فاتجهتُ إلى الطيف[27] الذي بدا لي شديد الحرص على التحدث إليّ، وبدأتُ كرجلٍ تحيّره رغبةٌ ملحةٌ[28]:

37. «أيتها الروح المخلوقة للنعيم، والتي تشعرين بالطوباوية في أشعة الحياة الأبدية، التي لا تُدرَك دون أن يُذاق منها أبداً[29]،

40. سيكون مما يبُهجني[30]، أن ترضيني بمعرفة اسمك والحال التي أنت عليها[31]». فبادرت عندئذ إلى الكلام ضاحكة العينين[32]:

43. «إنّ محبتنا لا تغلق أمام عادل الرغبة لها باباً[33]، ولن تزيد في ذلك على مَنْ يريد أن يقيم كل ملكوته على مثاله[34].

46. لقد كنتُ في الدنيا عذراء راهبةً، وإذا أمعنتَ النظر في ذكرياتك، فلن يخفى عنك شخصي بما أنا عليه من فائق الجمال[35].

---

26. يعني أن النور الإلهي يجعل هذه الأرواح قريبة منه دائماً، وهذا طرف من الشعر الغنائي العلوي الذي تتجه فيه النفس إلى النور الإلهي.
27. هذه هي پيكاردا دوناتي.
28. هكذا تملكت دانتي رغبة جامحة في الكلام، ويرى بعض أن لفظ (Smaga) يعني أن دانتي قد اضطرب أو ارتبك برغبته في الكلام.
29. يشبه هذا ما ورد في «الحياة الجديدة»: V. N. XXVI. V. 7.
30. سبق أن استخدم دانتي لفظ (Grazioso) بمعنى البهجة والامتنان: Purg. VIII. 45.
31. يسأل دانتي هذه الروح عن اسمها وحالها دون أن يعدها بنيل الشهرة في الدنيا كما كان يفعل في الجحيم لأن الأرواح هنا غير حريصة على ذلك.
32. عيناها ضاحكتان لأنها استجابت لسؤال دانتي.
33. أي إن محبة الطوباويين تبلغ دائماً رحاب السماء، ونلاحظ أن هذا هو الطابع العام لسيكولوجية الفردوس، فلا توجد حواجز ولا فروق بين المحبين الطوباويين.
34. أي إن هذا الحب يشبه حب الله الذي يريد أن يجعل كل أرواح الفردوس على غراره.
35. تذكر هذه العذراء الوديعة جمالها الزائد بسبب أنوار السماوات. وتقول إن هذا لن يمنع دانتي من التعرف عليها وتتكلم برقة وبراءة وصفاء، ونشعر في صوتها بنبرات الأسى لما نالها في الدنيا، وهي تتكلم باسم الحب مثل فرنتشسكا دا ريميني في الجحيم – مع الفارق. وتتألق هذه الأنشودة باجتماع النور الإلهي بذلك الأسى الخبيء في قلب پيكاردا.

49. بل إنك ستتبين أني أنا پيكاردا[36]، التي وُضعتْ هنا مع غيرها من الطوباويين، وإني لطوباويةٌ في أبطأ الحلقات[37].

52. وإنّ مشاعرنا التي لم تضطرم إلا بما يبهج الروح القدس، لَتغتبط بالصورة التي ارتأى أن تكون عليها[38].

55. ولقد صرنا إلى هذه الحال التي تبدو هناك بعيداً في أسفل[39]، لأننا أهملنا نذورنا، كما نقضناها في بعض الأوجه[40]».

58. فقلت لها عندئذ: «هذه وجوهكم الباهرة تتألق بما لست أعرفه من سناء الأنوار الإلهية، التي تحوّلكم عما كنتم عليه من سالف الصور[41].

61. ولذا فلم أكن سريعاً إلى التذكر، ولكن يعاونني الآن ما تحدّثينني به، حتى صار تعرّفي عليك أمراً أيسر[42].

64. ولكن خبّريني: أنتم أيها الطوباويون ها هنا، أترغبون في مكان أكثر

---

36. تأخرت حتى الآن في ذكر اسمها، وهي پيكاردا دوناتي (Piccarda Donati) ابنة سيمون دوناتي الفلورنسي شقيق بوزو اللص (Inf. XX. V. 140) وأخت فوريزي صديق دانتي (Purg. XXIII. 48, XXIV. 10–15) وأخت كورسو (Purg. XXIV. 82–87) وقريبة جيما زوجة دانتي – أصبحت راهبة في كنيسة سانتا كيارا في فلورنسا وامتازت بجمالها الباهر، واختطفها أخوها روسلينو دلا توزا (Rosellinodella Tosa) الفلورنسي فيما بين 1283 و1288.

37. أبطأ الدوائر هي سماء القمر لأنها أصغر السماوات وأقربها إلى الأرض.

38. يقول دانتي إن العالم قائم بإرادة الروح القدس وإن النفوس تسعد بالمستوى الذي يريده الله لها من الطوباوية، وهي بذلك راضية أبداً.

39. يعني في أدنى جزء من السماء في سماء القمر.

40. اختطفت پيكاردا من الدير بتدبير أخيها ودفعت إلى الزواج على الرغم منها وبذلك اضطرت إلى نقض عهد الرهبنة الذي أخذته على نفسها.

41. أي إن النور الإلهي يضفي على پيكاردا مظهراً جديداً يخالف ما كانت عليه في الدنيا، وبذلك نشعر بانسياب الأنوار وتألقه مزيداً كلما تقدمنا في قراءة الفردوس بعامة.

42. يستخدم دانتي لفظ (latino) ويقول (إن التعرف عليك أصبح الآن أقرب إلى اللاتينية) يعني أصبح أسهل وأوضح، وذلك لأن اللاتينية كانت وقتئذ لغة الفصاحة والبيان، وهي أوضح لدى الأفراد المتعلمين المثقفين بعكس التوسكانية العامية أو غيرها من اللهجات المستمدة من اللاتينية ومن اللهجات البربرية والتطورات المحلية.

علوّاً[43]، لكي تصبحوا أقدر على الرؤية وتنالوا محبة أعظم[44]؟»

67. فابتسمتْ قليلاً لأول وهلة مع سائر الأطياف[45]، ثم أجابتني وهي جدُّ مبتهجة[46]، حتى بدت مضطرمةً بأوار المحبة في أولى النيران[47]:

70. «إن رغائبنا لترضى، يا أخي، بما في المحبة من الفضل الذي يجعلنا نشتهي ما هو لدينا فحسب، ولا يثير ظمأنا لشيء سواه[48].

73. وإذا ما نحن رغبنا أن نزداد علوّاً، فلن تأتلف رغائبنا مع مشيئة مَنْ يجعل مقامنا في هذا المكان[49].

76. وسترى أنه لا مكان لذلك في هذه الحلقات[50]، إذا كان من الحتم العيش في رحاب المحبة هنا، وإذا أمعنتَ النظر في طبيعتها[51].

79. وفضلاً عن ذلك فإنه من الجوهري لهذه الحياة الطوباوية البقاء في

---

43. يشبه هذا تعبير فرجيليو: Virg. Æn . VI. 669.

44. هذا لكي ينالوا قدراً أعظم من النعمة الإلهية.

45. ابتسمت پيكاردا وابتسمت معها سائر الأرواح لأن دانتي سيصبح واحداً من بين الطوباويين، والجميع هنا يشعرون بالبهجة والطوباوية.

46. أحست پيكاردا بالبهجة لأنها ستوضح لدانتي بعض الحقيقة.

47. النار الأولى تعني الله الذي هو الحب الأول أو المحب الأول.

48. الحب الخالص يجعل الإنسان راضياً قانعاً بما لديه غير متطلع إلى سواه، وهذا شيء غير مألوف لدى الكثيرين.

49. يعني إذا رغبنا في الصعود إلى سماء أعلى فإن هذا سيتعارض مع إرادة الله. ويشير القديس أوغسطين إلى أن أرواح السماوات لا تتطلع إلى أن تنال مزيداً من نعمة الله لأنها راضية بما قدره الله لها: St. Agost. De Civ. Dei. XXII. 30.
ويشبه هذا المعنى ما ورد في تراث الإسلام: القرآن الكريم: سورة الأعراف: 43، سورة الحجر: 47.
ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية. القاهرة، 1293هـ. جـ 3ص 577.

50. أي إنه لا مكان هنا لعدم التآلف مع إرادة الله.

51. يعني أن المحبة الإلهية تقتضي التآلف مع إرادة الله دائماً، وفي هذا إشارة إلى ما سيأتي بعد: Par. XXI. 70–71.

نطاق الإرادة الإلهية، وبذلك تصبح إرادتنا جميعاً إرادة واحدة[52].

82. حتى إننا ونحن نعلو من عتبة لأخرى عبر هذا الملكوت[53]، يبتهج الملكوت كله، كما يبتهج المليك الذي يلائم بين إرادته وإرادتنا[54].

85. وفي مشيئته سلامُ نفوسنا[55]: وذلك هو البحر[56] الذي تيمّمه كلُّ الكائنات: كل ما هو إياه خالقٌ، وكل ما الطبيعة له صانعة[57]».

88. عندئذ اتضح لي كيف أن كلّ مكان في السماء فردوس[58]، ولو أنّ نعمة الخير الأسمى لا تنهمر هناك على نسق واحد[59].

91. ولكن كما يحدث أحياناً أن نشبع من طعام ونظلّ نشتهي غيره، فهذا صنفٌ نطلبه وذاك نردّه مع الشكران[60]؛

94. هكذا أصبحتُ في الفعل والكلام[61]، لكي أعرف منها ما هو ذلك النسيج الذي لم تسحب خلاله الوشيعة حتى نهايته[62].

---

52. هذا لأن إرادة الله تنظم رغبات البشر وإرادتهم وسلوكهم جميعاً، وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. II. II. GIV. 1.

53. أي من سماء إلى سماء، ويعبّر هذا عن مدارج الطوبارية: Par. XXXII. 13.

54. يعني الله.

55. أي إن في إرادة الله أصل كل طوباوية بل هي الطوباوية ذاتها.

56. البحر رمز لله. وسبقت الفكرة التي تعبّر عن البحر كموئل للسلام: Inf. V. 99.

57. يعني كل ما يتشكل بأثر الكواكب والنجوم.

58. أي مكان للطوباوية. وعبّر توركواتو تاسو عن مضمون هذه الثلاثية:
Tasso, Ger. Lib. IX. 57.

59. يعني أن نعمة الله تتوزع بدرجات متفاوتة بحسب جدارة كل جزء. ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIII. 2. 3.

60. استخدم دانتي في البيت 93 (si chere) من اللاتينية بمعنى يطلب. ويشبّه كلام پيكاردا بالطعام الشهي.

61. أي إن دانتي قد اقتنع ببعض قولها وشكرها بحركته وكلامه وسألها المزيد من الإيضاح بشأن قول آخر.

62. يعني لماذا تستمر پيكاردا في حياة الرهبنة. وأخذ دانتي الاستعارة من نسج القماش يدوياً بالاستعانة بالوشيعة. ويأتي بعدُ معنى مقارب: Par. XVII. 100–102.

97. فقالت لي: «إن الحياة الكاملة والجدارة السامية[63]، قد رفعتا إلى العلياء السيدةَ التي تتدثر بنظامها الراهبات ويتحجَّبن في عالمكم في أسفل[64]،

100. لكي يظللن حتى الموت في اليقظة والنوم[65] مع ذلك الزوج[66]، الذي يقبل كل عهد يتلاءم بالمحبة مع ما به يبتهج[67].

103. ولكي أتابعها هربتُ من الدنيا وما زلت فتاةً صغيرةً[68]، وتسربلتُ بلباسها، وتعهدتُ بأن أتبع طريق رهبانيتها[69].

106. ثم اختطفني من ذلك الدير الحبيب[70] قومٌ، هم أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير[71]: ويعلم الله كيف عشت حياتي من بعد[72].

---

63. أي حياة الرهبنة التي قوامها المحبة.

64. هذه إشارة إلى سانتا كيارا داسيسي (1194–1253) Santa Chiara d'Assisi تلميذة القديس فرنتشسكو التي أقامت في أسيسي ديراً للراهبات في 1212 وجعلت راهباتها يضعن نقاباً ولا يحدد دانتي في أي سماء مكانها. ورسم ليپو ميمي في القرن الرابع عشر صورة لسانتا كيارا وهي في كنيسة القديس فرنتشسكو في أسيسي.

65. يعني على الدوام، وفي الأصل (لكي ينمن ويستيقظن).

66. الزوج أي السيد المسيح، وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس:

Matt. IX. 15: XXV. I, 5, Marco, II. 19, ecc.

67. أي إن الله يقبل العهد الذي قوامه المحبة، والمقصود بالبهجة هنا السير بمقتضى تعاليمه.

68. يعني لكي تتبع پيكاردا سانتا كيارا هربت من الدنيا وترهبت.

69. أي اتبعت پيكاردا نظام الرهبنة الفرنتشسكاني. وسبق استخدام لفظ (Setta):

Purg. XXII. 87.

70. تذكر پيكاردا الدير –مكان العزلة والتعبد– بالإعزاز والمحبة.

71. لا تقصد پيكاردا الرجال الذين اختطفوها من الدير فحسب ولكنها تقصد كذلك شقيقها وأقاربها الذين دبروا ذلك الاختطاف، وهي لا تذكر واحداً منهم باسمه بل تكتفي بالإشارة إليهم ولا تذكر شرورهم إلا بطريقة مخففة. ويقال إنها مرضت بالحمى وماتت بعد زواجها القهري مباشرة.

72. هكذا عبّرت پيكاردا في بيت واحد عن مصيرها المشؤوم ولا تفصح عما لقيته من العذاب في الفترة القصيرة التي قضتها منذ اختطافها حتى موتها، ويكفي أن يعرف الله وحده ما نالته من الأسى، ولا يجوز لديها أن يشيع بين الناس ما ارتكبه أهلها في حقها بالحيلولة بينها وبين ما ارتضته لنفسها من حياة الرهبنة، ويسودها شعور بالصفح والمغفرة، وهي أشبه بپيا التي وردت في المطهر: Purg. V. 130–136.

109. وذلك الضياء الآخر الذي يتبدّى لك إلى يميني[73]، ويتوهج بكلّ ما في دائرتنا من الأنوار[74]،

112. ينطبق على مصدره وعلى شخصي قولٌ واحدٌ[75]: فقد كانت هي الأخرى راهبةً، وكانت مثلي حينما نُزع عن رأسها ما للعصائب المقدسة من الظلال[76].

115. ولكن من بعد أن أعيدت إلى الدنيا على الرغم من إرادتها، وعلى الرغم من العرف الحميد[77]، لم تنزع عنها حجاب قلبها أبداً[78].

118. فذاك هو ضياء كوستانتزا العظيمة[79]، التي أنجبت من ثاني الأباطرة، من آل سوابيا[80]، ثالثَ وآخرَ عواهلهم[81]».

---

73. هذه هي كوستانتزا ابنة ملك صقلية.

74. يعني يتوهج بكل الأنوار الماثلة في سماء القمر وهي أشد الأرواح تألقاً في هذه الدائرة.

75. أي إن ظروفها كانت واحدة.

76. هكذا تتكلم پيكاردا عما نالها ونال كوستانتزا من العنف بكلمات هادئة رقيقة.

77. يعني بعد أن أرغمت على ممارسة الحياة الدنيا على رغم المصطلح عليه من احترام العهد الديني.

78. وعلى الرغم مما أصاب كوستانتزا فقد ظلت في قلبها راهبة، وتقول پيكاردا عن كوستانتزا ما لم تقله هي عن نفسها في هذا الصدد.

79. كوستانتزا (Costanza) هي ابنة رودجيرو ملك صقلية ووالدة فردريك الثاني. ويقال إن كبير أساقفة پاليرمو غوالتيري أوفياميليو هو الذي أرغمها على الزواج من هنري السادس السوابي، ولد فردريك بارباروسا في ميلانو في 1185. وذكرها حفيد مانفريد في المطهر: Purg. III. 113.

وإن كانت كوستانتزا لم تكن راهبة كما يقول ڤيلاني في تاريخه. ويظهر أن دانتي أخذ القصة التي تداولها الغويلفيون عنها على أنها حقيقة: Villani, Cron. V. 16.

80. يرى بضع الشراح أن لفظ (vento) يعني الريح أو العاصفة ويقصد بذلك زوجها هنري السادس، ونعته بالعاصفة كناية عن شدته وزواله سريعاً، ويرى آخرون –وهو ما أخذتُ به– أنه يعني المنحدر من آل سوابيا، وسوابيا (Soave) هي إمارة شوابن (Schvaben) الألمانية التي نشأت بها أسرة هوهنشتاوفن والتي منها هؤلاء الأباطرة.

81. أي ولدت الإمبراطور فردريك الثاني الذي سبق ذكره: Inf. X. 119.

وتوجد صورة صغيرة للإمبراطورة كوستانتزا وابنها فردريك عقب مولده، وترجع إلى

121. هكـذا حدّثتني، ثم بدأت تترنم قائلةً: «الســلام لك يـا ماريا[82]»؛
وبينمـا هـي تترنم تـوارت كمـا يتـوارى جسـمٌ ثقيلٌ فـي أعماق الماء[83].

القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما. كما توجد للإمبراطور فردريك الثاني صورة مصغرة من القرن الثالث عشر وهي في مكتبة الڤاتيكان، والإمبراطور وأمه كوستانتزا مدفونان في كاتدرائية پاليرمو.

82. أخذت پيكاردا تترنم باسم العذراء ماريا. وسبقت هذه التحية: Purg. X. 40.

83. ظهرت پيكاردا كصورة منعكسة على صفحة الماء كصورة تتوارى في أعماق الماء. وما بين ظهورها واختفائها عرض لنا دانتي فصلاً من أروع فصول الكوميديا. وفي هذا الإطار تتكلم پيكاردا عن عزوفها عن الحياة واتجاهها إلى حياة الرهبنة، وتذكر حياة الدير بالإعزاز والمحبة، وتشعر بالأسى الدفين بين جوانحها على ما نالها من الاختطاف وعلى إرغامها على حياة الزواج. وتتكلم عن كوستانتزا –التي أرادها دانتي أن تكون راهبة– تتكلم عنها كأنها قدوة لها وتقول إنها لم تنزع عن قلبها نقاب الرهبنة أبداً. وتتحدث پيكاردا عن العالم وكأنها لا تزال في الدير. وهي راهبة مخلصة تقية خاشعة يشتعل قلبها بنيران الحب الإلهي. وهي تتألم لما أصابها ولكن لا يبدو من ألمها سوى طيف رقيق، وهي تغفر وتصفح عمن أساؤوا إليها. وهي تترنم باسم العذراء ماريا. وتختفي صورتها وتختفي أنغامها معاً، وهذا من أروع ما عبّر عنه شاعر. ووضوح شخصيتها يشبه تميز شخصية فرنتشسكا دا ريميني –في الجحيم– مع الفارق بين طبيعتهما. وهي أقرب شبهاً إلى پيا داتولومي – في المطهر، لتميزهما بالرقة واللطف والصفح والمغفرة. وعلى هذا نجد أن پيكاردا شخصية رقيقة لطيفة نبيلة طاهرة جميلة مرهفة الحس، عبّر دانتي خلالها عن بعض ما جاش بصدره وعن بعض خفايا النفس البشرية، وما يعتمل فيها من العواطف والأحاسيس. وهذا هو دانتي المعجز.

وقد رسم جوتّو (1266/ 1337) صورة ترمز للطهارة والتبتل في كنيسة القديس فرنتشسكو العليا في أسيسي.

وألف بعض الموسيقيين ألحان أوبرات عنهما مثل پيترو پيلاتانيا (1828–1907) وبورالي فورتي (من القرن التاسع عشر) وڤنتشنزوا موسكاتزا (من القرن التاسع عشر):

Platania, P. Piccarda, opera. Palermo, 1857.

Moscazza, V.. Piccarda, opera. Firenze, 1863.

Burali–Forti. Piccarda, opera. Arezzo,1874.

124. وعينـاي اللتـان تابعتاهـا بقـدر اسـتطاعتهما، التفتـا إلـى هدف رغبتهما الكبرى[84]، حينما فقدتا أثرها[85]،

127. واتجهتـا بكليتهمـا إلـى بياتريتشـي؛ ولكن أنوارها سـطعت أمام ناظريَّ حتى لم تقويا لأول وهلة على النظر إليها[86]؛

130. ممّا حملني على أن أكون في سؤالها متمهّلاً متئداً[87].

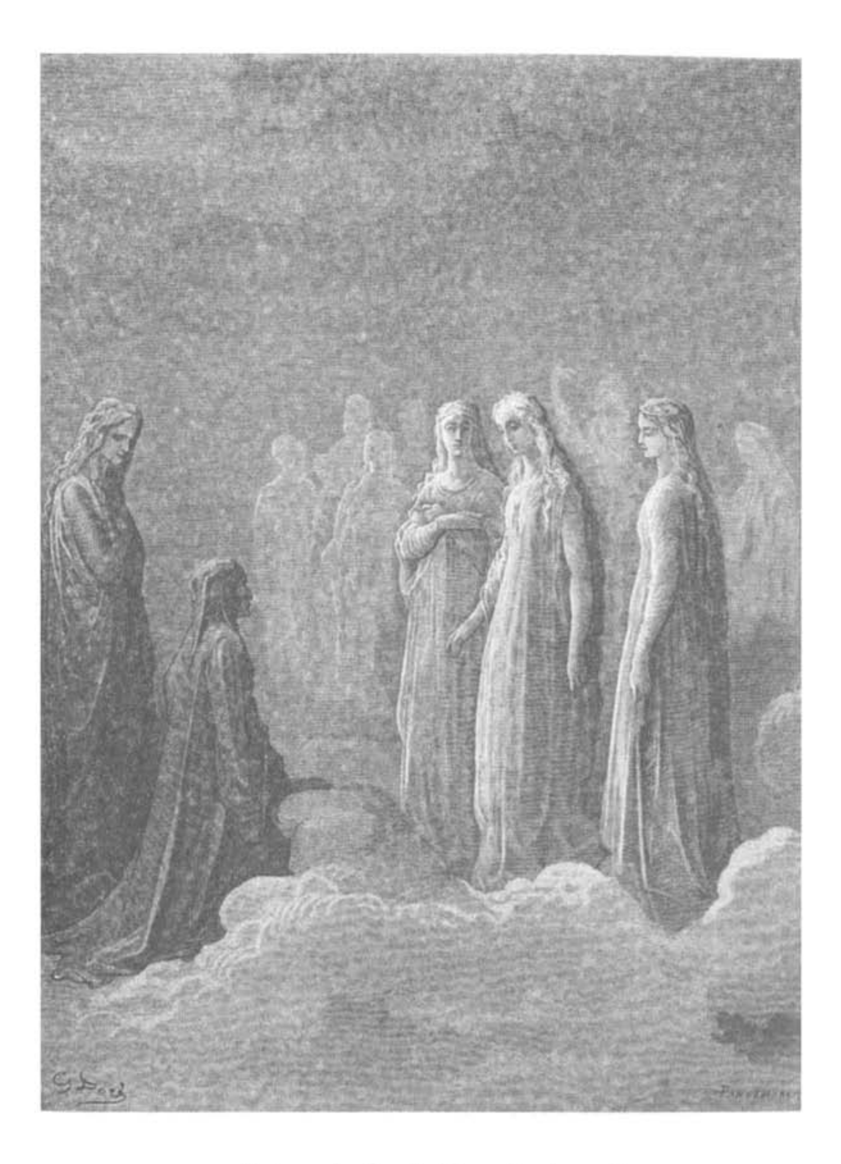
---

84. يعني التفتا إلى بياتريتشي.

85. أي حينما اختفت پيكاردا تماماً.

86. كان إشعاع بياتريتشي كومض البرق بالنسبة لسائر الأرواح.

87. يعني أبطأ داتني في توجيه أسئلته التي سيتلقى الإجابة عنها في الأنشودة التالية.



دانتي وبياتريتشي وپيكاردا دوناتي في سماء القمر.

هذه اللوحة واللوحات التالية حتى رقم 13 منقولة عن رسوم غوستاف دوريه التي زيّن بها طبعات الكوميديا الإلهية (1861). الأنشودة 3، البيت 10.

الأنشودة الرابعة[1]

ساور دانتي الشك في مسألتين بدرجة واحدة، وصار كالرجل الذي يتجاذبه طعامان ولا يعرف أيهما يختار، أو كالحَمَل الذي يخاف ذئبين يوشكان أن يفترساه، أو كالسلوقي بين ظبيين لا يدري على أيهما ينقضّ، فلزم الصمت ولكن ارتسمت على وجهه أمارات الرغبة في المعرفة. قالت بياتريتشي إنه يتساءل عن مسؤولية الإنسان في خضوعه للعنف بالنسبة للنذور الدينية كما يتساءل عن عودة الأرواح إلى النجوم عند موتها. وقالت إن جميع الأرواح الطوباوية يستقرون في سماء السماوات، وتختلف درجة طوباويتهم بمدى إحساسهم بروح الله، وإن ظهورهم في سماوات مختلفة ليس سوى وسيلة لإظهار مستوى طوباويتهم. وأفادت بأن قول أفلاطون بعودة الأرواح إلى النجوم لا يعني بالضرورة حرفية ألفاظه، وربما يكون قد قصد أثر النجوم الحسن أو السيىء على النفوس من الخير أو الشر، وذكرت أن العنف يُخضِعُ الجسمَ ولكنه لا يقوى على إخضاع الإرادة التي لا تستسلم، ولو أن إرادتَيْ بيكاردا وكوستانتزا بقيتا سليمتين لأمكنهما العودة فيما بعد إلى حياة الرهبنة. وقال دانتي إن رغبة الإنسان في معرفة الحقيقة الإلهية تثير الشك في النفس، وتدفعه رويداً رويداً حتى يبلغها. وتساءل عما إذا كان من الممكن للإنسان أن يعوّض عن النذور الدينية التي لم توفّ بأعمال أخرى صالحة، فنظرت إليه بياتريتشي بعينين مفعمتين بأنوار المحبة، فخانته قواه الواهنة، وبعينين خفيضتين أوشك أن يفقد الوعي.

1. هذه هي الأنشودة الأخيرة المخصصة لسماء القمر.

1. بيـن طعامين متسـاويين في البعد وفي إثـارة الشـهية، قد يموت المرء بمحض اختياره، من قبل أن يمسّ أحدهما بأضراسه[2]؛

4. وهكـذا يقف الحَمَل بين نهم ذئبين مفترسـين، ويخشـاهما بقدر واحد[3]؛ وعلى هذا النحو يقف الكلب السـلوقي بين وعلين[4]:

7. ولذلك إذا كنت قد سـكتُّ، فلسـت لنفسـي لائمـاً ولا مادحاً[5]، حينمـا أصبحت معلقاً بين شـكين متعادلين، إذْ كنت مسـوقاً إلى ذلك بالضرورة[6].

10. ولزمـتُ الصمـت، ولكن رغبتي كانت قد ارتسـمت على وجهي وارتسم معها سؤالي، على نحو أدقّ تعبيراً من صريح العبارة[7].

13. وفعلت بياتريتشي كما فعل دانيال[8]، حينما خلّص نبوخذنصر مما ناله من الغضب، الذي حمله على القساوة بغير عدالة[9].

---

2. هذه كناية عن الشك الذي ولده لدى دانتي كلامُ پيكاردا في الأنشودة السابقة، والصورة مأخوذة من تردد رجل يقف بين طعامين شهيين ويحار في التفضيل بينهما ويبلغ به الأمر أن يظل جائعاً حتى يموت. ويشبه هذا ما أورده أرسطو وتوماس الأكويني:

Arist. De Caelo, II. XIII. 28. D'Aq. Sum. Theol. I. II. XIII. 6.

3. هذه صورة للخوف الذي ينال من الحمل الواقف بين ذئبين يحاولان افتراسه، ويحتوي هذا المشهد على شيء من العنصر الدرامي الذي يؤثر في النفس المرهفة الحس، ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس: Ov. Met. V. 164.

4. هكذا رسم دانتي الكلب السلوقي الواقف بين ظبيين ولا يعرف على أيهما يثب. واستخدم دانتي لفظ (dame) من (daino) اللاتينية بمعنى الظبي أو الوعل.

5. لا يلوم دانتي نفسه ولا يمدحها على صمته الذي اضطره إليه ما تولاه من الشك.

6. الشك الأول سيأتي في أبيات 19–21 والشك الثاني سيأتي في أبيات 22–24.

7. سكت دانتي ولكن كان التعبير المرتسم على وجهه أقوى من الكلام، وهكذا يعبّر دانتي عن بعض خفايا النفس البشرية التي ترتسم نواح منها على وجه الإنسـان.

8. أي إن بياتريتشي ستهدئ من رغبة دانتي في المعرفة حينما تعبّر عن فكره الذي لم يقو هو على التعبير عنه.

9. كان نبوخذ نصر (604–561 ق.م. Nabuccodonosor) ملك بابل قد سأل العلماء،

16. وقالـت: «إنـي أرى واضحاً كيـف تتجاذبك رغبتـان معاً، بحيث يتقيد فكرك المتلهف بذاته فيعجز عن التعبير عن ذاته[10].

19. إنك تقول[11]: «إذا دامت إرادتي الطيبة، فبأي سببٍ يهبط العنف من جانب الآخرين بمستوى ما لي من جدارة[12]؟»

22. وكذلـك يتولد لديك الشـك مما يبدو لك مـن عودة الأرواح إلى النجوم[13]، تبعاً لما يقول به أفلاطون[14].

25. هاتـان همـا المسـألتان اللتـان تتسـاوى وطأتهما علـى إرادتك، ولذلك سأتناول أولاً تلك التي هي أشدهما خطراً[15].

أن يفسروا له حلماً نسيه فعجزوا عن ذلك فأمر بقتلهم، ولكن دانيال نبي اليهود فسّر له ما أراده وهدّأ من غضبه، كما ورد في الكتاب المقدس وتتكرر الإشارة إلى دانيال:

Dan II. 1–45. Purg. XXII. 146–147. Par. XXIX. 134.

وقد وضع جوزيبي ڤردي (1813–1901) أوبرا عن نبوخذ نصر ولقد لفت فيها الأنظار بإنشاد الأسرى اليهود:

Verdi, G: Nabucco, opera. Milano, 1842 (Cetra).

10. هذا من التعبيرات الدقيقة عن إيضاح العلاقة بين الفكر والكلام.

11. هكذا تعبّر بياتريتشي عن فكر دانتي وتنطق وكأنه هو الذي يتكلم.

12. يعني أنه مادام الإنسان راغباً في المحافظة على العهد أو النذر الديني الذي أخذه على نفسه، فهل يلام إذا اضطر إلى نقضه؟ وهذا هو الشك الأول الذي ساور دانتي.

13. يظن دانتي أن أرواح الناس تذهب بعد الموت إلى سماء القمر، وهذا هو الشك الثاني الذي تولاه.

14. يقول أفلاطون إن الأرواح التي خلقت قبل الأجرام قد وزعت بينها، وإليها تعود بعد موتها، وأخذ عنه القديس أوغسطين وألبرتو الكبير وتوماس الأكويني:

Plat. Tim. XLI.

Agos. De. Civ. Dei, XIII. 19.

Alb. Magno, De Nat et orig.

Anim. II. 7 (Saperno, Par. P. 46).

D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XGVII. 5.

15. يذكر دانتي لفظ (felle) من اللاتينية (fel)، بمعنى سام، والمقصود أن قول أفلاطون المشار إليه يتعارض مع العقيدة المسيحية ولذلك ستتناوله بياتريتشي أولاً.

28. فأقول بأن أقرب السيرافيين إلى الله[16]، وبأن موسى[17]، وصمويل[18]، وأي واحدٍ من اليوحنّيين ترغب في اختياره[19]، ناهيك بماريا[20]،

31. ليست لهم عروشٌ في سماء أخرى، غير ما لهؤلاء الأرواح الذين بدوا لك الآن[21]، ولن تدوم حالهم لمدًى أقلّ أو أكثر من السنوات[22]؛

34. ولكنهم يجمّلون جميعاً أولى الدوائر[23]، ولهم حياةٌ تختلف في جمالها بزيادة إحساسهم بالروح الأبديّ أو نقصانه[24].

37. ولقد ظهروا هنا بأنفسهم[25]، لا لأن هذه الدائرة مقدّرةٌ عليهم، بل للدلالة على موضع طوباويتهم الذي هو أقلّ صعوداً[26].

---

16. السيرافيون أو السرافيم أو السوارف (Serafini) هم ملائكة الطبقة الأولى في السماوات: Conv. II. V. 6. Par. VIII. 24, XXVIII. 98–99.

17. موسى (Moisé) نبي اليهود وسبقت الإشارة إليه ويأتي بعد:
Inf. IV. 57. Purg. XXXII. 80.Par, XXXII,131–132.

18. صمويل (Samuel) نبي اليهود ورد ذكره في الكتاب المقدس مع موسى:
Jeren. XV. 1.

19. أي إما أن يختار دانتي يوحنا الإنجيلي (Giovammi Evangelista) أو يوحنا المعمدان (Giovanni il Batista).

20. ماريا (Maria) العذراء أمّ السيد المسيح وأسمى الكائنات عند المسيحيين ويتكرر ذكرها: Purg. III. 39; V. 101; VIII. 37; ecc. Par. III. 122; XI. 71; XXXIII. 2.

21. يعني ليس لمن سبق ذكرهم من مستقر في السماء غير ما للأرواح التي ظهرت لدانتي في سماء القمر.

22. أي لن يكون استقرارهم في سماء السماوات أكثر أو أقل من استقرار هؤلاء الأنبياء والملائكة.

23. يعني «الإمبريوم» أو سماء السماوات.

24. في هذه إشارة إلى ما سبق ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:
Par. III. 52–54,88–90. D'Aq. Sum. Theol. II. II. XXIII. 1.

25. أي الأرواح الذين لم يوفوا بالنذر الديني.

26. يعني أن مستوى طوباويتهم أقل من الآخرين.

40. هكـذا ينبغي عليّ أن أتحدث إلـى أفهامكـم، إذْ بالحواس وحدها يُدرَكُ كل ما يصبح من بعد بالفهم جديراً[27].

43. وبهـذا ينزل الكتـاب المقدَّس إلى مسـتوى مَلَكاتكـم، وإلى الله ينسب القدمين واليدين وهو يعني شيئاً آخر[28]؛

46. وفـي صـورة البشـر ترسـم لكـم الكنيسـة المقدّسـة جبريـل[29]، وميكائيل[30]، والآخر الذي شفى طوبياس من دائه[31].

49. وإن ما يدرسه التيماوس عن الأرواح[32]، ليس لما نراه هنا شبيهاً، إذْ يبدو أنه يعني ما يقول[33].

---

27. أي إن الحواس هي طريق الإدراك ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني وما ورد في «الوليمة»: D'Aq. Sum. Theol. II. 9. Conv. II. IV. 17.

28. يعني لا يقصد المعنى الحرفي لليدين والقدمين بل يقصد القدرة الإلهية. ويشبه هذا قول توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. 110; I. III. 1.

29. تتكرر المناسبات التي يذكر فيها الملاك جبريل (Gabriel): Purg. X. 34. Par. XXXII. 103.

30. سبق ذكر الملاك ميكائيل (Michel):. Purg. XIII. 51.. Inf. VII. 11.

31. أي الملاك رافائيل (Raffaele) الذي رد البصر إلى طوبياس (Tobias) كما ورد في الكتاب المقدس: Tob. II. 1–14;III. 25.

وقد رسم بيرو بولا يولو (1441–1496) صورة لرافائيل وطوبياس وهي في متحف فن التصوير في تورينو. ورسم بوتشلي (1445–1510) صورة لطوبياس والملاكين رافائيل وجبريل وهي في المتحف السابق الذكر. وكذلك رسم رمبرانت (1606–1669) صورة لطوباي ورافائيل وهي في متحف اللوفر في باريس.

وقد ألف كل من جوزيف هايدن (1762–1809) ودومنيكو باربييري (عاش في القرن الثامن عشر) ألحان أوراتوريو عن طوبيا:

Haydn, J.: Il Ritorno di Tobia, oratorio. Vienna,1775.

Barbieri, D.: La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia, oratorio, 177.

32. يعني قول أفلاطون في التيماوس (Timeaus) الذي عرفه دانتي عن طريق الترجمة اللاتينية في العصور الوسطى.

33. الفكرة في هذا أن أفلاطون يقصد أن النفوس تعود بعد موتها إلى مقرها في القمر، ولكن مجمع القسطنطنية أعلن بطلان فكرة أفلاطون عن صدور الأرواح عن النجوم في سنة520ق.م وهو ما أصبح سائداً لدى أهل العصور الوسطى.

52. فهـو يذكر أن الـروح تعود إلـى نجمها، معتقداً أنهـا أضحت عنه مفصولة[34]، حينما منحتها صورتَها السماواتُ[35].

55. وربمـا كان لفكره معنى يخالف ما تعبّـر عنه كلماته، ولعله بذلك يكون ذا مضمون، ليس به للسخرية من مجال[36].

58. وإذا كان قصـده مـا يتأتّى من الفخر أو الملامـة يعود إلى أثر هذه الدوائر، فربما يصيب قوسُه بعضَ الحقيقة[37].

61. وإن هـذا المبـدأ الـذي أسـيء فهمـه[38]، كاد أن يضـلّ مـن قبـلُ كلَّ العالـم، حتـى سـميت الكواكب بأسـماء جوبيتـر ومركوريو ومارس[39].

64. وأما الشـك الآخر[40] الذي يحيّرك، فإنه ذو سـمّ أقل خطراً، إذْ لم يقو شرّه على إبعادك عني إلى طريق آخر[41].

---

34. يذكر دانتي لفظ (decisa) من (decidere) اللاتينية بمعنى يفصل أو يقطع وسبق هذا التعبير: Purg. XVII. 111.

35. المقصود بلفظ (natura) أثر السماوات في خلق البشر كما يعتقد أفلاطون.

36. أي ربما قصد أفلاطون معنى آخر جديراً بالاعتبار وورد هذا التعبير في «الوليمة»:
Conv. IV. XXI. 2–3.

37. يعني إذا قصد أفلاطون أن أثر النجوم الحسن أو السيئ على الإنسان فيما يرتكبه من الخير أو الشر هو الذي يرجع إلى السماء فربما يكون في قوله بعض الصواب. وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى:
Purg. XVI. 73–78.

38. أي أثر النجوم على الناس.

39. يرى بعض الشراح أن لفظ (nominare) الذي يعني التسمية يمكن أن يقرأ بدلاً منه (numinare) بمعنى التأليه. ولقد اعتقد القدماء أن النجوم بمثابة الآلهة أو أن الآلهة يستقرون فيها فأطلقوا عليها أسماء جوبيتر –المشتري– (Jupiter) ومركوريو –عطارد– (Mercury) ومارس –المريخ– (Mars).

40. يعني الشك الذي ساور دانتي بشأن اضطرار الإنسان إلى نقض العهد الديني والذي سبقت الإشارة إليه في أبيات 19–21.

41. أي إن هذا الشك الآخر لن يبعد بدانتي من طريق الإيمان إلى طريق الضلال.

67. وإذا مـا بـدت عدالتنا في أعين البشـر الفاني غيـر عادلة، فإن هذا ليبعث على الإيمان لا على الهرطقة الخبيثة[42].

70. ولكـن مـا دام عقلـك قـادراً على أن يسـبر أغـوار هـذه الحقيقة، فسأعمل على مرضاتك، على النحو الذي إليه تتوق[43].

73. إذا حـدث العنـف ولـم يستسـلم مَنْ يقـع عليه إلى مَـنْ يوقعه به، فليس لهذه الأرواح أن تلتمس إلى المعذرة سبيلاً[44]؛

76. إذ لا سـبيل إلى خضـوع الإرادة مـا دامت غير راغبـة[45]، ولكنها تفعـل كما تفعـل النـار بطبيعتها، حتى لـو أزيحـت بالعنف ألف مرة[46].

79. ولذلك إذا استسلمت الإرادة للعنف في قليل أو كثير[47]، أضحت له خاضعة، وهكذا فعلت هاتان الروحان، وقد كانتا قادرتين على الرجوع إلى مكانهما المبارك[48].

83. ولـو ظلـت إرادتاهمـا سـليمتين، كالإرادة التـي أبقـت لورنتـزو

---

42. يرى بعض الشراح أن لفظ (argomento) يعني الباعث أو الحافز ويرى آخرون أنه يعني الدليل، ويفضل سابينيو المعنى الأول.

43. المقصود أنه مادام عقل البشر يدرك أن عدم الوفاء بالنذر الديني ينقص من قدر الطوباوية فإنه سوف يفهم مضمون العدل الإلهي بعد أن تشرح له بياتريتشي الأمر.

44. يعني إذا وقع العنف ولم يستسلم من وقع عليه العنف في شيء فإنه يكون بريئاً من المعصية.

45. أي إنه ما من قوة يمكنها أن تخضع الإرادة لما لا تريده وإن كانت للقوة أن تخضع الجسم وحده. ويشبه هذا قول توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Theol. LXXXII. 1.

46. تشبه الإرادة النار التي تظل تشتعل في مكانها وتتجه إلى أعلى ولا تنحرف مهما بُذِلَ في تحويلها عن اتجاهها الطبيعي. ويشبه هذا ما سبق: Purg. XVIII. 28.

47. الاستسلام للعنف في كل مستوياته هو الذي يؤخذ على إرادة الإنسان.

48. يعني أن هاتين الروحين –وسائر الأرواح في هذه السماء– استسلمت لمصيرها في الحياة على الأرض وكان يمكنها العودة إلى حياة الرهبنة بزوال الظروف القاهرة.

على المشـواة صامـداً[49]، وجعلت موكيوس علـى يده المحترقة قاسياً[50]؛

85. لعادتـا بهما عند تحرّرهما، إلى الطريق الذي اُنتزعتا منه عنوةً[51].
ولكن ما أندر مثل هذه الإرادة المكينة[52].

88. ولـو أنك تمثلت هـذه الكلمات كما ينبغي، لتداعى الشـكّ الذي كان من شأنه أن يظل لديك مدعاةً للحيرة كثيراً[53].

---

49. القديس لورنتزو (San Lorenzo) أصله من إسبانيا وصار شماساً لكنيسة روما. ويقال إن محافظ روما سأله أن يسلم إليه كنوز الكنيسة التي كان سكستوس الثاني قد عهد بها إليه، وبعد ثلاثة أيام ذهب إلى المحافظ ومعه فقراء روما ومرضاها وقال له إن هؤلاء هم كنوز الكنيسة المسيحية، فعذبه المحافظ دون جدوى، ثم أمر بوضعه على شبكة من الحديد وأشعلت من تحتها النيران، ولكنه لم يفض بموضع الكنوز – ويقال إنه سأل معذبيه ساخراً أن يقلبوا وضعه حتى يتم شواء جسده بدرجة واحدة. وظل القديس لورنتزو ثابت العزم حتى مات، وحدث ذلك في عهد الإمبراطور ڤاليريوس في 258م.
رسم أندريا دا بولونيا (من القرن الرابع عشر) صورة للقديس لورنتزو على المشواة وهي في كنيسة القديس فرنشسكو في أسيسي.
وصنع برنيني (1598–1680) تمثالاً للقديس لورنتزو على المشواة وهو في مجموعة كونتيني بونا كوسي في فلورنسا.

50. كايس موكيوس سكيڤولا (Caius Mucius Scaevola) مواطن روماني حاول قتل پورسينا الكلوزي الملك الإترسكي في أثناء حصاره لروما، ولكنه أخطأ وقتل أمينه بدلاً منه، فأمر پورسينا بإحراقه حياً، ووضع موكيوس يده اليمنى في نار كانت مشتعلة لتقديم القرابين، فأعجب الملك بشجاعته وأطلق سراحه، فأخبره موكيوس بأنه واحد من 300 روماني أقسموا على قتله، فعرض الملك شرط الصلح ورفع الحصار عن روما. وهو مثال للعزم وقوة الإرادة، وذكره ليڤيوس كما ذكره دانتي في «الوليمة» و«الملكية»: Liv. Storie،II. 120. Conv. IV. V. 13. Mon. II. IV. 14.

51. أي لعادتا إلى الرهبنة من جديد.

52. تناول دانتي في الأبيات السابقة على الثلاثية 76 موضوعاً عقلياً بحتاً، ولكنه ابتداء من هذه الثلاثية وحتى البيت 87 نجده يدخل على البحث العقلي شعراً إنسانياً يتناول الضمير والرغبة والإرادة وما يتجاذب الإنسان من العوامل والظروف القاهرة التي تضطره إلى تغيير طريقه. وما أندر الإرادة المكينة التي لا تتحول ولا تنحرف!

53. يعني الشك الذي سبق في أبيات 19–21 الخاص بنقض النذر الديني.

91. ولكنْ، هناك طريـقٌ آخر يعترض ناظريك الآن، وهو ما لن تقوى بنفسك على الخروج منه[54]، حتى ينالك العناء من ذلك[55].

94. لقد جعلتُ لديك أكيداً أن الروح الطوباوية لا يمكنها أن تكذب، إذْ إنها قريبةٌ أبداً من الحقيقة الأولى[56]،

97. ولكنك استطعت أن تسـمع من پيكاردا بعدئـذ، أن محبة النقاب قد ملكت قلب كوسـتانتزا[57]، حتى ليبدو كلامها هنا معارضاً لما أقول[58].

100. وكثيـراً ما حدث من قبل يا أخي، أنّ فعل الإنسـان على رغمه، ما كان ينبغي ألا يصدر عنه، لكي يتجنب المخاطر[59].

103 – وذلك مثل ألكميون الذي ذبح أمه، حين رجاه أبوه أن يفعل ذلك[60]،

---

54. هذا لأن دانتي تعوزه القدرة على حل المشكلة. والمقصود التعارض الظاهري بين كلام بياتريتشي عن استجابة هذه النفوس إلى العنف وبين كلام پيكاردا في الأنشودة السابقة (Par. III. 117) عن كوستانتزا وبقائها راهبة بقلبها على رغم ما وقع على جسدها من العنف. وسيأتي التعارض في أبيات 94–99، وتفسيره في أبيات 100–114.

55. هكذا تبين بياتريتشي لدانتي الصعوبة التي يواجهها وتسودها المحبة والحرص على معونته.

56. النفس الطوباوية لا تكذب أبداً لأنها قريبة من مقام الله. وسبق التعبير عن ذلك القرب: Par. III. 31–33.

57. أي إن پيكاردا ظلت راهبة بقلبها بعد زواجها القهري.

58. يعني أن تمسك كوستانتزا بالرهبنة في قلبها يبدو أمراً معارضاً لما قالته بياتريتشي عن استجابة هذه الأرواح للعنف الذي وقع عليها.

59. تفرق الفلسفة المدرسية بين الإرادة المطلقة (voluntas absoluta) والإرادة المشروطة أو الخاضعة للظروف (voluntas sesundum quid). والإرادة الأولى الصالحة لا تطلب الشر أبداً، أما الثانية فقد تضطر إلى الانحراف إلى شر أهون لكي تتجنب شراً أعظم، وبذلك يفعل الإنسان ما لا تريده إرادته المطلقة، ولكن ربما يخدع الإنسان في التميز بين مستويات الشر فلا يدري أيها أهون وأيها أشد خطراً.

60. ألكميون (Alcmaeon) هو ابن أمفرياروس وإريفيلي في الميثولوجيا اليونانية الرومانية. أخفى أمفرياروس نفسه حتى لا يموت في الحرب ضد طيبة ولكن زوجته كشفت عن مكانه فذهب إلى الحرب وجرح جرحاً قاتلاً، وقبل موته استحث ابنه

ولكيلا يفقد الشفقة أصبح عديم الشفقة[61].

106. وفي هذه المسألة[62]، أرجو أن تعدّ العنف بالرغبة ممتزجاً، وأنهما يعملان معاً بحيث لا يمكن أن تُغفر المعاصي[63].

109. وللمعصية لا تستجيب الإرادةُ الخالصة؛ ولكن إليها تستجيب بقدر خشيتها، في حال الرفض، الوقوعَ في شرٍّ أعظم[64].

112. وبذلك فقد قصدتْ پيكاردا بكلامها الإرادة المطلقة[65]، وقصدتُ أنا الإرادة الأخرى[66]، وعلى هذا فكلانا بالصدق ينطق».

115. هكذا كان فيض الجدول المبارك[67]، إذْ خرج من الينبوع الذي تنبثق منه كلّ الحقائق[68]؛ وبهذا هدأت رغبتاي كلتاهما[69].

118. قلت عندئذ: «أيتها المحبوبة من الحبيب الأول[70]، أيتها الربة

ألكميون على أن يقتل أمه لخيانتها إياه. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوفيديوس: Purg. XII. 49-51. Ov. Met. IX. 407.

61. أي لكيلا يفقد ألكميون شفقته على أبيه قتل أمه فأصبح غير شفيق.

62. يعني فيما يتعلق بفعل ما لا ينبغي لتجنب خطر أشد.

63. أي إن الإنسان في هذه الحال يعمل عملاً تمتزج فيه الرغبة باللارغبة، ومع أنه يرتكب الشر برغبة جزئية فلا يعذر ولا يغتفر ما يصدر عنه. وأشار أرسطو وتوماس الأكويني إلى هذا المعنى: Arist Et. III. I. D'Aq Sum. Theol. II. I. VI.

64. لا تستجيب الإرادة المطلقة المكينة إلى ارتكاب المعصية أبداً.

65. يعني أن پيكاردا حينما تتكلم عن حياة كوستانتزا لا تحسب حساب ما نالها من الخوف وبذلك تقصد إرادتها المطلقة. واستخدم دانتي لفظ (spreme) بمعنى يعبّر أو يقصد كما فعل في بعض قصائده: Rime, CXI. 5

66. قصدت بياتريتشي إرادة كوستانتزا الجزئية.

67. يأخذ دانتي الاستعارة من انسياب مجرى الماء. ويشبه هذا ما سبق: Inf. I. 79-80

68. أي الله مصدر كل حقيقة ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theol. I. XVL. 5.

69. يعني المسألتين الواردتين في أبيات 19-24 أي ما يتعلق بالسماء وبالنذر الديني.

70. سبق مثل هذا التعبير عن الله: Inf. III. 6

التـي تفيـض علـيّ بكلماتهـا[71]، وتدفئنـي[72]، حتـى لتبعـث في أوصالي من الحياة مزيداً[73]؛

121. ليسـت محبتـي لـكِ مـن العمق بحيـث تفـي لأن ألاقـي نعمتك بالنعمة[74]، ولكن فليستجِب لذلك مَنْ يرى ويقدر[75].

124. إنني أتبين جليّاً أن عقلنا لا يرتوي أبداً، إذا لم تُنره الحقيقة التي لا مجال خارجها لذيوع حقيقةٍ أخرى[76].

127. وحينما يبلغها يسكن إليها كما يسكن الوحش الكاسر إلى عرينه[77]: وإنه مستطيعٌ أن يبلغها، وإلا آلتْ كل رغائبنا إلى البطلان[78].

130. ومنها يتولد الشكُّ تَوَلُّدَ البرعم كدعامة للحقيقة[79]؛ ومن الطبيعي

---

71. يشبّه دانتي كلام بياتريتشي بفيضان الماء مصدر الحياة.

72. أي إن كلام بياتريتشي كالشمس مصدر الحياة كذلك.

73. في هذه الأبيات لون من الشعر الغنائي العلوي الصوفي الذي يتجلى في شعور الشاعر بكلام بياتريتشي وبأثر الماء والشمس بالنسبة للحياة وبالنسبة له بخاصة.

74. يرى بعض الشراح ومنهم توراكا أن كلمتي (grazia) ليستا هنا بمعنى واحد وأن دانتي لم يقصد بهما مجرد الجناس اللفظي وأن أولاهما لا تعني الشكر، وفي رأيهم يكون المقصود (لا تكفي محبتي لأن أقابل بالشكر نعمتك). ويرى آخرون ومنهم موميليانو وسابنيو أن الكلمتين تعنيان النعمة أو الفضل وبذلك يكون المقصود (لا تكفي محبتي لأن أوفي أو أقابل نعمتك بالنعمة) لأنه ليس لدانتي من الفضل أو النعمة ما يمكنه أن يقابل به ما تضفيه عليه بياتريتشي من فضلها الإلهي. وهذا هو ما أخذت به. ولا أحد يعرف ماذا أراد دانتي على وجه التحديد.

75. يعني الله. ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو: Virg. Æn . I. 600–605.

ويلاحظ أن الأبيات من 118 إلى 123 التي تشيع فيها الحرارة والوجد الصوفي تمهد لما سيأتي بعد من المعاني: Par. XXXI. 79–90; XXXIII. 1.

76. أي الله مصدر كل الحقائق.

77. يعني يهدأ العقل ويسكن إلى الله حينما يبلغ رحابه كما يهدأ الوحش عندما يسكن إلى عرينه. واستخدم دانتي لفظ (lustra) من اللاتينية بمعنى العرين أو الكهف.

78. يشبه هذا قول توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. XII. 1.

79. أي إنه من رغبتنا في معرفة الحقيقة الإلهية ينبع الشك كما يبزغ البرعم عند أسفل الشجرة، والشك بذرة الوصول إلى الحقيقة.

أن تدفعنا من ربوة إلى أخرى حتى تبلغ بنا الذروة[80].

133. وإنها تدعوني[81]، وإنها تشجعني على أن أسألك أيتها السيدة، بكل خشوع، عن حقيقة أخرى تبدو غامضةً لي[82].

136. إني أودّ أن أعرف أيستطيع الإنسان أن يعوِّض عن نذورٍ لم توَفَّ بأعمال أخرى صالحة، لن تكون في ميزانكم خفيفة الوزن[83]؟

139. فنظرتْ إليّ بياتريتشي بعينين إلهيتين مفعمتين بأنوار المحبة[84]، حتى غُلبت قواي على أمرها وولت مدبرةً[85].

142. وبعينين خفيضتين أوشكتُ أن أفقد الوعي[86].

---

80. يعني أنه من الطبيعي أن تدفعنا الرغبة في معرفة الحقيقة الإلهية من سماء إلى سماء حتى نبلغ رحاب الله وورد مثل هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. IV. XII. 17.

81. أي الرغبة في معرفة الحقيقة الإلهية.

82. يذكر دانتي لفظ التجلة حتى لا يثقل على بياتريتشي بأسئلته.

83. يعني هل يمكن أن ترضى السماء عن نقض النذور الدينية بأعمال خير أخرى تعوض عن ذلك النكث بالعهد. وعند المسيحيين يشترك الطوباويون يوم القيامة مع الله في الحكم على أعمال الناس وكما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XIX. 28.

84. بهذا الأسلوب يستأنف دانتي ما اتبعه في بيت 118 وما بعده، وهذه التعبيرات الصوفية المتألقة التي تظهر بين المباحث الفلسفية والعقلية هي التي تكسب الفردوس خاصيته الأساسية.

85. لم يقو دانتي على النظر إلى بهاء بياتريتشي، ويستخدم هنا التعبير الدال على هزيمة الجندي وفراره من المعركة بقوله (diè le reni)

86. أحس دانتي أنه يكاد يفقد الوعي أمام بهاء بياتريتشي وجمالها المتزايد بقدر اقترابها من الحقيقة الإلهية. وهذا هو دانتي الصوفي الذي يجيش صدره بالبهاء والجمال والإيمان.

الأنشودة الخامسة[1]

سألت بياتريتشي دانتي ألا يأخذه العجب إذا غلب بهاؤها قوة إبصاره، وقالت إنها تدرك ما يجول بخاطره بشأن التعويض عن النذر الديني المنقوض بأداء عمل آخر بدلاً منه. وواصلت بياتريتشي كلامها قائلة إن الإرادة الحرة هي أعظم ما وهبه الله للكائنات العاقلة، وإن الإنسان بإقامته العهد الديني بين الله وبينه يضحي بحريته، وإنه ما من شيء يمكن أن يعوّض عنها، وإن الإنسان إذا استرد إرادته الحرة من الله فإنه يريد بذلك أن يصنع الخير من كسب خبيث يناله دون وجه حق. وقالت إن أساسين يشتركان في إقامة النذر الديني، أولهما موضوعه ثم النذر في حد ذاته، وإن عدم رعايته لا تعني إلغاءه ولكن يجوز استبدال موضوع النذر -كالرهبنة مثلاً- عن طريق الكنيسة، ولا يجوز أن يأخذ الناس النذر الديني مأخذ الهزل، وعليهم بالوفاء به دون ارتكاب ما هو أسوأ من المحافظة عليه، كما فعل يفتاح الجلعادي حينما قدّم ابنته قرباناً للرب لانتصاره على أعدائه. وانطلقت بياتريتشي ودانتي إلى سماء مركوريو أو عُطارد، وبضياء بياتريتشي ازداد ذلك الكوكب تألقاً، ورأى دانتي أكثر من ألف روح تتجه إليهما، وتاقت رغبة دانتي لمعرفة حالها، وتحدث إلى روح منها اتخذت لنفسها عشّاً في نورها المتلألئ، واشتدّ ضياؤها حتى أصبحت كالشمس التي تحتجب عن الأعين بشديد توهجها، واختفت تلك الروح تماماً داخل أشعتها - وكانت تلك روح جستنيان.

1. هذه أنشودة العبور من سماء القمر إلى سماء مركوريو أو عطارد.

1. «إذا كنت أستعر قبالتك بحرارة المحبة[2]، بما يسمو على ما يُرى فوق البسيطة[3]، بحيث أغشي قوة إبصارك[4]؛

4. فلا تعجبنّ لذلك، إذْ إنّ هذا يتأتّى من المشاهدة الكاملة[5]، التي تحرّك خطاها وهي مدركةٌ، صوب الخير المدرَك[6].

7. وإنـي لأرى تماماً كيف يسطع في عقلك النور السرمديّ، الذي يشعل وحده أوار المحبة عند رؤيته أبداً[7].

10. وإذا أضلّ محبتكم شيءٌ آخر[8]، فليس ذلك إلا بما قد أسيء فهمه من بعض أثره[9]، الذي يشعّ ها هنا بأنواره[10].

13. إنك تريد أن تعرف أيمكنكم بأداء عملٍ آخرَ التعويضُ عما لم يوَفَّ من النذر، بحيث تأمن الروح من كلّ عراك[11]».

---

2. هذا هو الحب الإلهي الذي يشع بضيائه من عيني بياتريتشي.

3. عندما تذكر بياتريتشي الحب الإلهي لا تنسى الحب على الأرض وإن كان أقل مستوى.

4. يشبه هذا ما سبق: Par. IV. 141.

5. أي من مشاهدة بياتريتشي الكاملة التي أودعها الله فيها. ويرى بعض الشراح -مثل تومازيو ودل لونجو ويتر بونو- أن المشاهدة الكاملة تعود هنا على دانتي أيضاً. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وفي (المجموعة اللاهوتية):
Esod. XXXIV. 34-35.Deut. XXXIV. 10. D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1.

6. يعني أن إدراك بياتريتشي لله بمشاهدتها الكاملة يسير بها إلى رحابه. وفي هذه الأبيات الستة نحس بحرارة المحبة الإلهية التي تبين الفارق بين العاطفة التي جاشت بصدر دانتي في ديوانه «الحياة الجديدة» وبين عاطفته هنا.

7. أي إن رؤية النور الإلهي تشمل المحبة الإلهية. ويقول نص أكسفورد إن الرؤية وحدها (vista sola) هي التي تشعل أوار المحبة، أي يجعل الاختصاص منصباً على الرؤية لا على النور الإلهي. والمعنيان متقاربان.

8. يعني بعض ثروات الأرض.

9. أي ما أساء الإنسان فهمه من أثر النور الإلهي والذي يظل مجهولاً لديه.

10. وسبق هذا المعنى ويشبه ما ورد في «الوليمة»:
Purg. XVI. 86-93;XXX. 130-132. Conv. IV. XII. 15.

11. ربما كان المقصود بالعراك أو النزاع أو الاعتراض (litigio) معارضة إرادة الله

16. هكذا استهلت بياتريتشي هذه الأنشودة[12]؛ وكالرجل الذي لا يتوقّف عن الكلام، واصلتْ على هذا النحو حديثها المبارك[13]:

19. «إن أعظم هبة خلقها الله بأريحيته، وأكثرها توافقاً مع خيره، والتي هي لديه أشدها إعزازاً[14]،

22. كانت هي حرية الإرادة[15]؛ وقد وُهبت إلى الكائنات العاقلة كافةً[16]، وما تزال وحدها هي الموهوبة إياها[17].

25. وإذا ما بحثتَ من هذه المسألة بادئاً[18]، فسيبدو لك الآن ما للنذر الديني من عظيم القدر، ما دام لا يتم إلا باقتران رضا الله برضاك[19]؛

28. إذْ إنه بإقامة العهد بين الله والإنسان، يُكرَّس من هذا الكنز قربانٌ على النحو الذي ذكرت[20]، ويتم ذلك بصدور الفعل في ذاته[21].

31. وبذلك فما الذي يمكن بذله للتعويض[22]؟ وإذا ظننت أنك

وعداله، وربما كان المقصود ما يثيره الشيطان في نفس الإنسان من الإغراء والفتنة. وسبق هذا التعبير: Inf. XXVII. 112–114. Purg. V. 104-108.

12. قطع دانتي قول بياتريتشي بهذا التعبير لكي يلفت نظر القارئ إلى ما ستقوله بعد.

13. يستخدم دانتي لفظ (processo) الذي يحمل معنى الاستمرار والمتابعة.

14. أي الإرادة الحرة في الإنسان(libero arbitrio).

15. سبق الكلام عن حرية الإرادة: Purg. XVI. 67–81. ;XVIII. 49–75.Mon. I. XII. 6.

16. يعني البشر والملائكة، والمقصود أن الكائنات العاقلة المدركة قد وهبت الإرادة الحرة قبل خطيئة آدم ولاتزال توهبها حتى اليوم.

17. يتفق هذا المعنى مع ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. LXXXIII. 2.

18. أي من موضوع الإرادة الحرة باعتباره أعظم هبة إلهية للإنسان.

19. أورد هذا المعنى توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 1, 2.

20. يعني أن إقامة العهد الديني –بدخول الرهبنة– تعني أن الإنسان يضحي مختاراً بإرادته الحرة التي هي كنز ثمين منحه الله له، وهو ما سبق قوله في أبيات 19–24.

21. المقصود إقامة العهد بفعل صادر عن الإرادة الحرة.

22. يعني كيف يمكن التعويض عن نقض النذر الديني.

تحســن اســتخدام ما كرّســته[23]، فإنك تكون راغبــاً أن تصنع من خبيث المكاسب صالحَ الأعمال[24].

34. وإنــك واثــقٌ الآن من المســألة الكبرى[25]؛ ولكن ما دام للكنيســة المقدســة أن تعفي من النذر – وهو ما يبدو معارضاً للحقيقة التي كشفتُ لك عنها –

37. فينبغي عليك أن تظلّ جالساً إلى المائدة قليلاً[26]، إذْ إن ما تناولته من صلد الغذاء يقتضي مزيداً من العون حتى يُهضَم[27].

40. ولتفْتح ذهنك لما ســأوضحه لك ولْتحفظه في ذاكرتك[28]؛ إذْ إن المعرفة لا تتم بفهم الحقيقة دون تذكّرها[29].

43. على شــيئين جوهريين يُبنى هذا القربان[30]: فأولهما هو الأســاس الذي هو منه مصوغٌ[31]، وثانيهما هو العهد في ذاته[32].

---

23. أي ما بذلته لله بإرادة حرة.
24. يعني أنه إذا أعطى إرادته الحرة لله ثم استردها– مع أنها لم تعد ملكه – فإنه يريد بذلك أن يصنع الخير من كسب خبيث ناله دون وجه حق.
25. أي عدم إمكان التعويض عن نقض العهد الديني.
26. يأخذ دانتي الاستعارة من مائدة الطعام وهو في السماء، ويشبه هذا ما ورد في «الوليمة»: Conv. I. I. 7
27. يعني أن كلام بياتريتشي يقتضي مزيداً من الإيضاح. واستخدام دانتي لفظ (dispensa) الثاني بمعنى الهضم أو التمثيل أو الفهم.
28. هذا كناية عن أهمية ما ستقوله بياتريتشي، وصار هذا التعبير من الأقوال الشائعة في العصور الوسطى.
29. أي لا بد من توفر الذاكرة الواعية وإلا تبخرت المعارف. وهذا هو دانتي المعلم.
30. النذر الديني تضحية أو قربان من الإنسان على حساب إرادته الحرة كما سبق في أبيات 28–30.
31. الشيء الأول الذي يشترك في جوهر هذا القربان هو مضمون الطقوس الخاصة به من الأمور المادية مثل البتولية والصوم.
32. والشيء الثاني هو الأساس الصوري أي النذر الديني في حد ذاته.

46. ولا يُلغى أبداً هذا الأساس الأخير إذا لم تتم مراعاته[33]؛ وهذا هو ما قصدت أن أذكر عنه آنفاً على وجه التحديد[34]:

49. ولذلك كان تقريب القرابين لدى اليهود أمراً ضرورياً، وإن كان بعض ما يُقرَّب قد يُبدَّل أحياناً، كما ينبغي أن تكون عارفاً بذلك[35].

52. والأساس الآخر الذي أوضحت لك أنه للقربان مادةٌ[36]، يمكن أن يكون بحيث لا تُرتكب الخطيئة، إذا ما استُبدل به شيء آخر[37].

55. ولكن لا يغيِّرن أحدٌ من حمل كتفيه بمحض إرادته الحرة، دون أن يدار كلٌّ من المفتاحين الأبيض والأصفر[38]؛

58. ولتثق بأن كلّ تبديل يعدّ باطلاً، ما لم يكن النذر المتروك مضمناً في الجديد، كما تُضمَّن الأربعة في الستة[39].

61. ولذلك فإنه ما من شيء يثقل بعظيم قدره في كلّ ميزان[40]، يمكن أن يعوَّض عنه بشيء آخر[41].

---

33. المقصود أن النذر الديني ينبغي أن يستمر أبداً.
34. يعني في أبيات 31–33.
35. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Lev. XXVII. 9–10.
36. أي موضوع القربان كالبتولية أو الصوم كما سبق في بيت 45.
37. يمكن أن يبدل الإنسان مادة القربان أو التضحية دون خطيئة عن طريق الكنيسة. وكان دانتي في ذلك أشد من توماس الأكويني نظراً لما حدث في زمنه من الاستخفاف بالنذر الديني: D'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 10–12.
38. يعني يكون الإبدال عن طريق الاعتراف. المفتاح الأبيض الفضي يرمز للقس الذي يتلقى الاعتراف، والمفتاح الأصفر الذهبي يرمز لحق القس في استبدال نذر بنذر. وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين: Inf. XXVII. 103–105. Purg. IX. 117–129. ويوجد حفر بارز من القرن الرابع عشر لمفتاحي السماء، وهو في مدافن الفاتيكان.
39. أي إن ما نُقض يجب أن يعوَّض بأكثر منه وورد معنى مقارب في الكتاب المقدس: Lev. XXVII. 13, 19, 31.
40. يعني عهد الرهبنة الذي تقطعه الفتيات على أنفسهن.
41. أي لا شيء يمكن أن يعادل نقض الفتيات للنذر. وبهذه الأبيات ينتهي كلام بياتريتشي

64. فلا يأخذنَّ البشرُ الفاني النذرَ مأخذ الهزل[42]، ولتكونوا أوفياء؛ ولكن لا تنحرفنَّ أعينكم في ذلك[43] مثل يفتاح حينما قرَّب أول القرابين[44]؛

67. وكان أولى به أن يقول «شرّاً فعلت»، لا أن يرتكب بوفائه شرّاً أعظم[45]؛ ويمكنك أن تجد زعيم الإغريق أخرق الرأي كذلك[46].

70. وقد بكت منه إفيجينيا على جميل وجهها[47]، كما أبكى عليها كل

المنطقي في هذه الناحية فضلاً عن التمييز الواضح في كلامها بين نقطة جزئية وأخرى كما جاء في أبيات 19-24 و25-30 و31-33 و34-39 و43-45 و36-51 و52-54 و55-60 و61-63. وسيأتي بعد ذلك كلامها الخلقي الذي تسعى فيه إلى السمو بالبشر، وبذلك يظهر فيه شيء من العنصر الشعري. وفي قراءتنا للشعر والنظم بالمفهوم الحديث علينا أن نراعي نظرة أهل العصر وتقديرهم للشعر والنظم -في مفهومنا- على حد سواء.

42. يعني لا يجوز أن يأخذ البشر نذر الرهبنة مأخذ الهزل. وسبق مثل هذا التعبير (a ciancia): Inf. XXXII. 7

43. سبق أن استخدم دانتي تعبير الحول في العينين: Inf. XXIII. 85.

44. يفتاح الجلعادي (Iefté di Galaad) قاضي إسرائيل (حوالى 1143-1137ق.م). الذي نذر إذا انتصر على بني عمّون أن يقدم أول من يخرج من قصره عند عودته قرباناً لله، فكان أول من رآها هي ابنته الوحيدة فبكى ووفى بنذره. وورد ذلك في الكتاب المقدس: Giudici, XI. 30-40
رسم جوفاني باتستا پيتوني (1687-1767) صورة لتضحية يفتاح وهي في متحف القصر الملكي في جنوة. وكذلك فعل ديجا (1843-1917) وصورته في متحف نورثامبتون في ماساوشوستس.
وألف جاكومو كاريسيمي (1605-1674) أوراتوريو عن مأساة يفتاح وابنته وكذلك فعل هيندل (1685-1759):

Carisimi,J; Jephte, oratorio,1669 Angelicum.

Haendel, G. F, Jephta, oratorio. London,1752 Oiseau-Lyre.

45. أي كان من الأنسب له أن ينقض عهده ولا يقتل ابنته لأن المحافظة على العهد كانت هنا فعلاً أسوأ من نقضه.

46. الزعيم -الجراندوق- هو أغاممنون (Agamamnon) ملك أرغو وقائد الحملة اليونانية ضد طروادة نذر ابنته لديانا إذا هبت الريح لكي تقلع السفن من أوليس كما ورد في الأساطير اليونانية الرومانية. Ov. Aet. XII 24.

47. إفيجينيا (Ifigenia) ابنة أغاممنون التي ضحى بها أبوها بمشورة كالكاس العراف حتى تقلع السفن من أوليس. رسم فيديريكو بنكوڤيتش (حوالى 1677-1756)

مَنْ سمع بقصة هذه الطقوس[48]، من الدهماء والحكماء[49].

73. ألا فلتكونوا أيها المسيحيون أكثر تريثاً في تصرّفكم[50]: ولا تكونوا كالريشة في مهبّ كل رياح[51]، ولا تظنوا أن كلّ ماء يطهركم[52].

76. إنكم مزوّدون بالعهدين العتيق والجديد[53]، وبراعي الكنيسة الذي يرشدكم[54]: ولْيَكن هذا كافياً في سبيل خلاصكم.

79. وإذا استصرختكم لغير ذلك نزوةٌ خبيثةٌ، فكونوا رجالاً لا نعاجاً بلهاء[55]، حتى لا يسخر بكم اليهود من بين ظهرانيكم[56]!

82. ولا تفعلوا كالحَمل الذي يدع جانباً ثدي أمه، وفي سذاجةٍ وعبثٍ يلهو بالاعتراك مع نفسه وَفق هواه[57]!»

صورة للتضحية بإفيجينيا وهي في المتاحف الملكية في بروكسل. وألف غلوك (1714–1787) ألحان أوبرا إفيجينيا في أوليس:

Gluck, Chr. W. von; Iphigénie en Aulide, opera. Paris, 1774 Decca.

48. يعني هذه الفروض أو الطقوس الدينية التي تقتضي قتل الأبناء، واستخدم دانتي لفظ (colto) العامية بدلاً من لفظ (culto).

49. أورد دانتي تعبير (i savi e i folli) ومعناه الحكماء أو العقلاء وعامة الناس من الدهماء غير المثقفين. وصار هذا القول تعبيراً عن الناس أجمعين.

50. أي لا تتسرعوا في نذر النذور ولا في نقضها.

51. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Efesi. IV. 14

52. يعني لا تظنوا أن كل ماء كمياه التعميد رمز لتطهير الإنسان من الخطيئة –عند المسيحيين– والمقصود أنه لن يكون كل نذر ديني مقبولاً عند الله.

53. المقصود أن الكتاب المقدس هو المرشد الأمين عندهم.

54. أي البابا.

55. يعني إذا دفعتكم منفعة إلى القيام بالنذر فكونوا حازمين مع أنفسكم ولا تتورطوا لأنه قد يتعذر عليكم الوفاء بالنذر. وتشبه الاستعارة هنا ما ورد في الكتاب المقدس وفي «الوليمة»: II. Pietr. II. 12. Conv. I. XI. 9.

56. أي لا تكونوا أقل وفاء بالعهد مع اليهود حتى لا ينالكم منهم السخرية.

57. يعني أن من لا يتمسك بالنذر يصبح كالحمل الذي يترك ثدي أمه، ولا يجوز للإنسان المزود بالعقل أن يتصرف كالحيوان الأعجم. وينهي دانتي حديث بياتريتشي بهذه الصورة الرقيقة للحمل الذي يجري ويقفز ويلهو ويتقلب على الأرض ويداعب نفسه كما تفعل صغار الحيوان.

85. هكذا حدّثتني بياتريتشي على النحو الذي أسطِّر؛ ثم التفتتْ وهي مفعمةٌ شوقاً إلى تلك الناحية حيث تصبح الدنيا أكثر تألقاً[58].

88. وأضفى صمتُها وتغيُّرُ وجهها السكينةَ على خاطري المتلهِّف[59]، الذي أضحت أمامه مسائل جديدةٌ الآن[60].

91. وكالسهم الذي يصيب هدفه من قبل أن تسكن ذبذبة قوسه[61]؛ هكذا انطلقنا إلى الملكوت الثاني[62].

94. وهنا رأيت سيدتي تفيض بِشراً[63]، حينما بلغتْ أنوار تلك السماء، حتى أصبح بها ذلك الكوكب أشدّ بهاء[64].

97. وإذا كان النجم ذاته قد تبدّل وَعلته البسمة[65]، فكيف بي أنا المتغير بطبيعتي في كلّ الأوجه[66]!

100. وكما في بحيرة أسماك ساكنة صافية[67]، تُجتذب السّماك إلى ما

---

58. هناك خلاف على تحديد تلك الناحية وربما كان المقصود بها المشرق أو سماء السماوات أو خط الاعتدالين أو خط الاستواء أو الشمس. ولعل الشمس هي الأصوب لأن هذا المعنى يتناسب مع ما سبق Par. I. 47 ويصعد دانتي الآن إلى سماء مركوريو أو عطارد.

59. في الأبيات من 86 إلى 89 نجد بياتريتشي تعود مرة أخرى إلى التألق والتجلي اللذين يحلقان بدانتي إلى أجواز الفضاء. وهنا نجد كلاً من بياتريتشي ودانتي مشوقاً إلى الصعود إلى الأعلى أكثر.

60. لا نعرف ماذا قصد دانتي بالأمثلة الجديدة التي خامرته.

61. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. II. 23. 24.

62. المقصود بالملكوت الثاني سماء مركوريو أو عطارد.

63. تزداد غبطة بياتريتشي وبهجتها كلما ارتفعت في طبقات السماء.

64. هكذا تزيد بياتريتشي بنورها الإلهي من تألق الكوكب مركوريو أو عطارد.

65. يعني إذا كان الكوكب الذي لا يتغير يناله التغيير بتأثير بياتريتشي عليه –ويقول إن النجم يضحك أو يبتسم وبهذا يضفي عليه شيئاً من صفات البشر.

66. أي فكيف تكون حال دانتي إذا تأثر بنور بياتريتشي وهو الكائن المتغير بطبيعته. ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. III. VIII. 11.

67. يجد دانتي الوسيلة دائماً لإبراز أرواح الطوباويين بصور متنوعة تتفاوت في جدتها

يأتيها من الخارج، حينما تقدِّر أن هذا هو طعامها[68]،

103. هكذا رأيت أكثر من ألفٍ من الأنوار تتجه إلينا[69]، وسمعتُ كلاًّ منها يقول: «هاكم مَنْ سيزيد من أوار محبتنا[70]».

106. وبينما كان كلٌّ منها يأتي نحونا، تبدّى لنا طيفه مفعماً بالبهجة، فيما انبعث من إشعاعه الصافي إلينا[71].

109. وإذا كان قد توقف الآن ما بدأته هنا[72]، فلتفكر أيها القارئ، فيما كان سيتولاك من القلق المضني حتى تزداد معرفتك[73]؛

وتألقها وتجليها. وقد سبق شيء من هذا في سماء القمر (Par. III. 10–11). وهو يفعل هذا الآن في الأبيات من 100 إلى 108، وسيعود من وقت لآخر إلى إبراز هذه الصور في أجزاء الفردوس، ولكنها لن تبلغ ما بلغته حتى الآن من مستوى تألقها وتجليها إلا في سماء النجوم الثابتة.

68. هذه صورة مأخوذة من ممارسة صيد السمك حيث يكون غير مرئي في قاع البحيرة لكنه يظهر عندما يلقى إليه بما يظن أنه طعامه.

69. يعني اقترب من دانتي وبياتريتشي أكثر من ألف من أرواح الطوباويين.

70. هنا يبدأ التعبير الصوتي الجماعي (الكورالي) الذي يقوم على أساس من التآلف والمحبة العلوية، والمقصود هنا أن دانتي سيسأل هذه الأرواح سؤالاً وستجيبه عنه وبذلك تزيد بهجتها ومحبتها كما سيأتي في بيت 115 وما بعده. ويشبه التعبير عن زيادة المحبة ما سبق وما أورده فرجيليو: Purg. XV. 73–75. Virg. Ecl. X. 53.

71. لا يزال للطوباويين هنا مظهر البشر والضياء يشع منهم على حين سيصبحون غير مرئيين في السماوات العليا. ويرتبط مستوى البهجة في كل روح بدرجة إشعاعها، ويدل لفظ (chiaro) هنا على المعنى التصويري وعن المضمون الروحي كما أننا نشعر فيه بالنغمة الموسيقية التي أراد دانتي التعبير عنها. ويجعلنا هذا كله نحس بجو غنائي وجداني (ليريك) صاف رائق يسوده الرضا والطمأنينة وسلام النفس. ومن طبيعة الفردوس أن يتكرر فيها هذا الجو في مواضع متعددة منه مثل:
Par. V. 130–132; VIII. 16–18; IX. 13–15, 67–71, 112–116; X. 64–73,139–148; XII. 1–6; XIV. 70–90, 118–123; XV. 13–123; XV. 13.21; ecc.

72. أي توقف ما بدأ به من الحديث.

73. استخدم دانتي لفظ (Carizia) من اللاتينية (carere) بمعنى النقص والمقصود هو شعور القارئ بالضيق لنقص المعرفة التي يتطلع إلى المزيد منها، وسبق استخدام هذا اللفظ: Purg. XXII. 141.

112. وسترى بنفسك كيف كنت راغباً أن أعرف مِن هؤلاء الحالَ التي كانوا عليها[74]، حينما اتضحت ملامحهم لعينيّ.

115. «أيها الطوباوي المولد[75]، الذي تمنحه النعمةُ الإلهية أن يشهد عروش النصر الأبديّ [76]، من قبل أن تغادر ميدان الجهاد[77]،

118. إن قلوبنا مستعرة بالأنوار المنثورة في كلّ السماوات[78]؛ ولذلك إذا كنت راغباً في الاستفسار عن حالنا، فلترو من ظمئك كما يروقك[79]».

121. هكذا حدّثني روحٌ من هذه الأرواح المُحِبّة[80]؛ وقالت بياتريتشي: «فلتتكلمّ، فلتتكلم مطمئناً، ولتعتقد فيهم كأنهم أرباب[81]».

124. «إني أتبين جلياً كيف تتخذ لك وكراً في ذات أنوارك[82] المستمدة من عينيك[83]، إذْ تتألقان حينما تبتسم[84]؛

---

74. يشبه هذا ما سبق: Purg. I. 55–56.

75. يشبه هذا ما سبق: Purg. V. 60.

76. يعني مواضع الطوباويين الظافرين في سماء السماوات.

77. أي قبل أن يغادر ميدان الجهاد في الحياة الدنيا، وهذا يتفق مع الفكرة المسيحية التي تسمي الكنيسة بالكنيسة المظفرة أو الكنيسة المحاربة في سبيل الإيمان. ويشبه استخدام لفظ (milizia) ما ورد في الكتاب المقدس: Giobbe, VII. 1.

78. هذه أنوار باطنة تنبعث في قلب الإنسان وهي مستمدة من النور الإلهي. وهكذا يمضي الفردوس قدماً في التلون بهذه الصور المضيئة.

79. يعني أن هذه الأرواح ستجيب دانتي عما يسأل.

80. هذا هو الإمبراطور جستنيان. وقد رسم أندريا دي بونايوتي (سنوات نشاطه 1343–1377) صورة لجستنيان وهي في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا.

81. أي يرجع هذا إلى أن الطوباوية صادرة عن الله ويتكلم الطوباويون كأنهم أرباب. ويشبه هذا المعنى ما أورده الكتاب المقدس وتوماس الأكويني وبويثيوس:
Giov. X. 34–35. D'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5. Boet Cons. Phil. III. pr. 10.

82. أي إن جستنيان غارق في نوره حتى ليكاد يحتجب عن الرؤية. وفي كلمة واحدة يعبّر دانتي هنا عما يعبّر عنه في ثلاثة أبيات فيما بعد: Par. VIII. 52–54.

83. يتجلى فن دانتي الشعري حينما يجعل الأرواح الطوباوية تتجسم في صور آدمية كما في هذا الموقف. والعلاقة وطيدة بين بهجة النفس وتألق العينين.

84. تكلم دانتي في «الوليمة» عن الضحك والابتسام: Conv. III. VIII. 12.

127. ولكني لست أدري مَنْ تكون، ولا أعرف لماذا صارت منزلتك، أيها الروح النبيل، في هذه الدائرة[85]، التي تحتجب عن أعين البشر بأشعة أخرى[86]».

130. قلت هذا وأنا متجهٌ إلى النور الذي كان قد تحدّث إليّ أولاً[87]، وعندئذ ازداد ضياؤه كثيراً عما كان عليه من قبل[88].

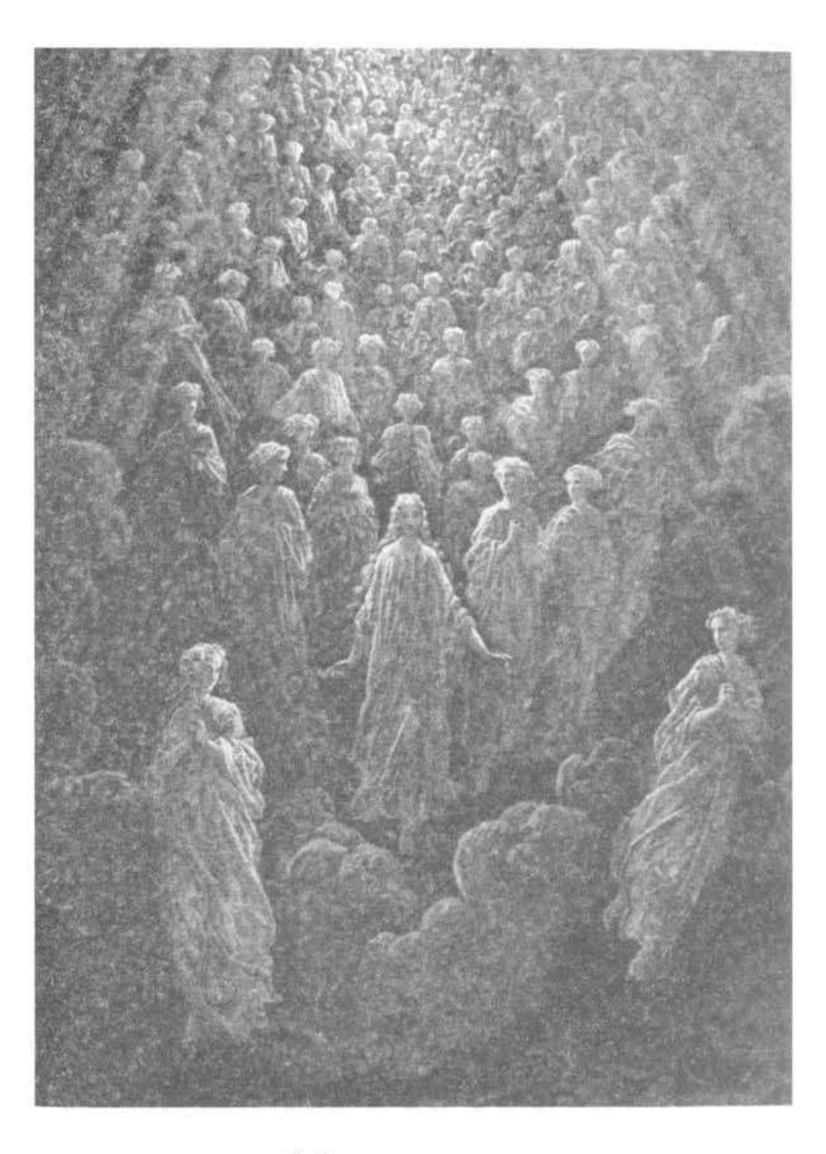
133. وكالشمس الذي تحجب نفسها بشديد ضيائها، وقد تبدَّدت بحرارتها الأبخرةُ الكثيفة التي تلطف من حدّة أشعتها[89]؛

136. هكذا حجب الوجه المبارك نفسه عني، بعظيم بهجته داخل أنواره[90]؛ وحينما اكتمل اختفاؤه عني[91]، أجابني

139. على النحو الذي تتغنى به الأنشودة التالية[92].

---

85. يعني لماذا اتخذ جستنيان مكانه في الكوكب مركوريو أو عطارد.
86. أي أشعة الشمس، وعطارد أقرب الكواكب إليها ولذلك تحجبه أشعتها عن الرؤية. وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. XIII. 11.
87. كان جستنيان قد بدأ دانتي بالكلام منذ هنيهة في أبيات 115–120.
88. ازداد جستنيان تألقاً لأنه أحس بالمحبة نحو دانتي.
89. عندما تنخفض درجة الحرارة تكثر الأبخرة في الهواء وبذلك يمكن للإنسان أن ينظر إلى الشمس وقد خففت الأبخرة من حدة أشعتها، ولكن حينما تبدد الشمس بحرارتها الأبخرة يشتد نورها فلا تقوى العين على النظر إليها، وبهذا تخفي الشمس نفسها بأشعتها المتوهجة.
90. يعني اختفى جستنيان داخل نوره الساطع ببهجته المتزايدة.
91. يستخدم دانتي لفظ (chiusa) بمعنى الإغلاق. وكرره للتوكيد. ويرى بعض الشراح أنه لم يقصد التوكيد بل أراد أن يقول (وبينما كان يتوارى عن عيني أجابني وهو محتجب).
92. على هذا النحو يقدم دانتي للأنشودة التالية التي هي أنشودة جستنيان.



الطوباويون في سماء مركوريو أو عُطارد.
الأنشودة الخامسة، البيت 100

الأنشودة السادسة[1]

أشار جستنيان إلى نقل قسطنطين لعاصمة الدولة الرومانية إلى بيزنطة، حيث حكم النسر الإمبراطوري الإلهي الدنيا يداً بعد يد حتى آل العرش إليه. وقال إنه قد خلص القوانين من الشوائب والأباطيل، وإن البابا أغابيتوس قد وجهه إلى العقيدة المسيحية الحقة. وتكلم عن إرسال جيوشه بقيادة بلزاريوس لإعادة وحدة الإمبراطورية في أوروبا وإفريقيا، وأشار إلى من يناهضون النسر المقدس من الغيبلينيين والغويلفيين على السواء. وتحدث عن نشأة الدولة الرومانية منذ عهد بالاس الذي آزر إينياس ضد أعدائه، وذكر نمو روما في عهد الملوك السبعة، وذكر انتصارات شيبون وبومبي، وسجل انتصارات يوليوس قيصر في إيطاليا وبلاد الغال وإسبانيا واليونان وشمال إفريقيا، وتكلم عن انتصارات آب في إيطاليا والمشرق وكيف بلغ سلطان روما في عهده ساحل البحر الأحمر، وبذلك ساد السلام - الروماني- في الأرض. ثم أشار إلى ما فعله تيبريوس للانتقام لما حدث للسيد المسيح. وتكلم عن نجدة شارلمان للبابا حينما هدد اللونغوبارد الكنيسة. وذكر الصراع بين الغويلفيين والغيبلينيين الذي يصعب فيه على المرء أن يعرف أي الحزبين أكثر خطأ. وقال إن الاتجاه إلى نيل المجد الدنيوي من شأنه أن يجعل أشعة المحبة الحقيقية أقل بهاء. ثم تكلم عن روميو دي ڤيلنيف الذي خدم رايموندو برنجيري كونت البروڤنس، ووسع بممتلكاته وأزاد

1. هذه هي الأنشودة الثانية في سماء مركوريو أو عطارد، وتسمى أنشودة جستنيان.

من أمواله، ومع ذلك فقد وشى به حساده، فترك خدمة سيده وارتحل شيخاً عجوزاً معوزاً دون أن يدري أحد بقدر القلب الذي انطوت عليه جوانحه وهو يستجدي خبزه اليومي كسرة فكسرة.

1. «من بعد [2] أن اتجه قسطنطين [3] بعكس دورة السماوات[4]، حاملاً النسر[5] الذي اتبع خطى البطل العتيق [6]، الذي تزوج من لاڤينيا[7]؛

---

2. نلاحظ أنه في الأبيات من 1 إلى 27 يجيب جستنيان عن سؤال دانتي الأول في الأنشودة السابقة (بيت 127)، وفي الأبيات من 28 إلى 111 يتكلم عن بناء الإمبراطورية الرومانية بوحي من الله، وفي الأبيات من 112 إلى 142 يجيب عن سؤال دانتي الثاني في الأنشودة السابقة (أبيات 127-129). وهذه الأجزاء الثلاثة مرتبطة بما يسود كلام جستنيان من الاعتزاز بالإمبراطورية وحرصه على النهوض بها، وبإشارته إلى الصراع الحزبي في فلورنسا وهو يتكلم بأسلوب خطابي ويعبّر عما يجيش به صدر دانتي من الأفكار والمشاعر. وهناك ترابط بين الأنشودات السوادس في أجزاء الكوميديا الثلاثة. فالسادسة في الجحيم تتناول أحوال فلورنسا الداخلية، ولا يمهد دانتي لها بشيء سابق بل تأتي بصورة طبيعية في حديث متبادل بين مواطنين فلورنسيين. والسادسة في المطهر تصف أحوال إيطاليا الداخلية، وتزداد عنفاً حينما يهاجم دانتي إيطاليا هادفاً إلى إصلاحها وإقرار السلام في أرجائها، ويأتي الحديث فيها صادراً من سورديلو المنعزل القابع في مكانه حينما يذكر ڤرجيليو بوطنهما معاً. والسادسة في الفردوس تتناول أحوال الإمبراطورية ونشعر فيها بروح البطولة والملحمة ومجد الإمبراطورية، وهي تأتي بعد تمهيد سابق عليها، إذ يمكننا أن نعد الجزء الأخير من الأنشودة الخامسة كجزء من هذه الأنشودة السادسة.
3. قسطنطين الأول (274-337م. CostantinoI) نقل عاصمة الإمبراطورية الرومانية إلى بيزنطة في 330 م. ويتكرر ذكره والإشارة إليه:

Inf. XIX. 115–117. Purg. XXXII. 124–129. Par. XX. 55–60.

4. النسر شعار الإمبراطورية الرومانية. ويتكرر ذكره:

Purg. X. 80; XXXII. 112; 125, Par. XIX. 101; XX. 8; ecc.

5. أي من الغرب إلى الشرق إذ إن حركة السماوات من الشرق إلى الغرب.
6. يعني أن إينياس (Aeneas) حمل شعار النسر من طروادة إلى إيطاليا بما يتفق وحركة السماوات وبعكس ما فعله قسطنطين.
7. لاڤينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس ملك لاتيوم الذي وعد بزواجها من تورنوس ملك الروتوليين ولكن إينياس تزوجها بعد أن قتل تورنوس. وسبق الكلام عنها:

Inf. IV. 125–126; Purg. XVII. 34–39. Virg. Æn. VII. 72.

وقد وضع مونتڤردي (1576-1643) أوپرا عن زواج إينياس ولاڤينيا:

Monteverdi, C. Nozze d'Enea con Lavinia, opera. Venezia,1641 perdute.

4. استقر الطائرُ الإلهي[8] أكثر من مائتي عام[9]، عند أقصى حدود أوروبا[10]، بالقرب من الجبال التي خرج من قبلُ منها[11]؛

7. وفي ظل الأرياش المقدسة[12]، ساس الدنيا من ذلك الموضع، متنقلاً من يد إلى أخرى، حتى آل بتنقله إلى يدي[13].

10. كنت قيصرَ[14]، وإني جستنيان[15]؛ وبمشيئة الحب الأول الذي أحسستُ به[16]، طهّرتُ القوانين من الشوائب والأباطيل[17].

---

8. أي النسر شعار الإمبراطورية.

9. هنا خطأ صغير في تحديد الزمن إذ إن نقل عاصمة الإمبراطورية من روما إلى بيزنطة حدث في 330م. وتولى جستنيان العرش في 527م، والمدة بين التاريخين هي 97 سنة. ويظهر أن دانتي تأثر في هذا بالرأي الخاطئ الذي كان سائداً في العصور الوسطى، وأخذ به برونيتو لاتيني في كتابه (الكنز):
Bull. soc. dant. VI. 195 Sapegno, Pardiso. P. 68.

10. يقصد القسطنطينية الواقعة عند طرف أوروبا الشرقي.

11. يعني جبال طروادة في آسيا الصغرى حيث خرج منها النسر على يد إينياس عقب حروب طروادة متجهاً صوب الغرب، كما ورد في الأساطير الرومانية.

12. الأرياش أو جناحا النسر الإمبراطوري مقدسان لأنهما من صنع الله عند دانتي. وورد في الكتاب المقدس تعبير مقارب: Salmi. XVII. 8

13. أي توالى القياصرة على العرش حتى آل إلى جستنيان. وفي هذه الأبيات نشعر بجلال النسر الإمبراطوري الذي يبسط جناحيه على الإمبراطورية الشاسعة. وتكلم دانتي في «الوليمة» عن قدسيتها: Conv. IV. V. 4.

14. يقول إنه كان في (الدنيا) قيصر ولكنه (الآن) مجرد جستنيان لأنه لا قياصرة ولا ملوك ولا بابوات في الحياة الآخرة. ويشبه هذا مع الفارق ما قاله بوونكونتي دي مونتفلترو في المطهر: Purg. V. 85.

15. الإمبراطور جستنيان (483–565م. Giustiniano) إمبراطور بيزنطية منذ527م. واشتهر بحروبه ضد الوندال في شمال إفريقيا وضد القوط الشرقيين في إيطاليا، كما اشتهر بتقنين القوانين، وجعله دانتي رمزاً للسلام العالمي ولمجد الإمبراطورية. وتأثر دانتي بشخصية جستنيان حين إقامته في أواخر أيامه في رافنا التي صارت مركزاً لإدارة الإمبراطورية وقت اتساعها وتتكرر الإشارة إليه في الأنشودتين السابقة واللاحقة، وفي المطهر: Purg. VI. 88–89.

16. يعني بوحي من الروح المقدس.

17. أصدر جستنيان عدة مجموعات من القوانين منها الخلاصة القانونية (Digesta)

13. ومـن قبـل أن أُعنى بأداء ذلك، اعتقدتُ أن ليس للمسـيح سـوى طبيعة واحدة[18]، وكنت راضياً بتلك العقيدة[19].

16. ولكـن أغابيتوس المبـارك[20]، الـذي كان لنا عندئذ راعيـاً كبيراً، وجَّهني بكلماته إلى العقيدة الصحيحة[21].

19. وبقولـه آمنتُ؛ وما كان في مذهبـه قائمـاً أراه الآن واضحاً، كما ترى في كل تضادٍّ وجهَي الخطأ والصواب[22].

22. ومـا إن سـرتُ في طريـق الكنيسـة [23]، حتى راق للـه أن يلهمني بنعمته القيام بالعمل المجيد الذي اتجهتُ إليه بكل قواي[24]؛

25. فعهدتُ بجيوشـي إلى بلزاريـوس قائدي [25]، وقد آزرته السـماءُ

وتضم كل القوانين الهامة التي تناولها المشرعون السابقون، ومنها مجموعة جستنيان (Justinianeus Codex) وتضم القوانين الإمبراطورية، ومنها القوانين الجديدة (Novellae Costitutiones). وتسمى قوانين جستنيان في مجموعها بمجموعة القانون المدني (Corups Juris Civiles).

18. أي مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح (Eutyhés) وقد أعلنت هرطقته في مجمع خلقيدونيا في 451م.

19. مع أن جستنيان قد تأثر بآراء زوجته التي اعتنقت مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح فليس من الثابت أنه آمن به، وإن كان أهل العصور الوسطى اعتقدوا بأنه فعل ذلك.

20. أغابيتوس الأول (AgapitusI 536–533) بابا روما الذي ذهب لعقد السلام بين جستنيان وتيوداتو ملك القوط الشرقيين، حيث أقنع جستنيان بالثنائية في طبيعة المسيح. ومات في القسطنطينية. وتوجد صورة لأغابيتوس في مكتبة الفاتيكان.

21. العقيدة الحقة – عند المسيحيين– هي أن للمسيح طبيعة إلهية وطبيعة بشرية.

22. يعني أنه آمن بمذهب الثنائية في طبيعة المسيح وأصبح ذلك واضحاً له وضوح الخطأ والصواب في كل أمرين متضادين كما عند أهل المنطق.

23. أي حينما آمن بمذهب الثنائية في طبيعة المسيح.

24. يعني إصداره مجموعات القوانين. ولكن دانتي ارتكب هنا خطأ تاريخياً لأن تدوين القوانين حدث من 528 إلى 533 أي قبل اعتلاء أغابيتوس كرسي البابوية.

25. بلزاريوس (Belizarius 565–490) أعظم قواد الإمبراطورية الشرقية وبفضله امتد حكم جستنيان في إيطاليا وشمال إفريقيا، ويظهر أن دانتي لم يعرف أن جستنيان قد غضب عليه وحبسه. وتوجد صورة من الموازيكو من القرن السادس لبلزاريوس

يمناها، حتى آذن لي ذلك بأن أبقى مستريح البال[26].

28. وهنا تنتهي الآن إجابتي عن أول سؤال[27]؛ لكنَّ حاله تحملني[28] على أن أتابع من الكلام مزيداً[29]:

31. إذْ إنك ترى بأيّة عدالة [30] يناهض الشعار المقدس مَنْ يتخذونه لأنفسهم[31]، ومَنْ يعادونه على حدٍّ سواء [32]!

34. ولتنظر كمْ من الأمجاد جعلتْه بالإجلال جديراً[33]، وقد بدأ ذلك منذ اللحظة التي مات فيها پالاس لكي يمنحه مُلكاً عريضاً [34].

37. وإنك لتعرف بأنه استقر في ألبا[35] أكثر من ثلاثمائة عام [36]، حتى

وجستنيان في كنيسة سان ڤيتالي في راڤنا. وألف دونيتزيتي (1797–1848) ألحان أوپرا عنه: Donizetti, G. Belisario, opera. Venezia, 1836.

26. أي منحته القدرة الإلهية الفرصة لكي يتفرغ لأعمال السلم.

27. يعني سؤال دانتي له من قبل: Par. V. 127.

28. أي ما سببه كلام جستنيان عن النسر الطائر الإلهي وبسط جناحيه على العالم ويرى بعض الشراح أن المقصود بالحال حال النسر الإلهي.

29. يعني أنه مضطر لأن يشرح لدانتي تاريخ الإمبراطورية.

30. في ذكر العدالة أو الحق أو الصواب تهكم وسخرية من جانب دانتي لأنه يقصد العكس.

31. الذين اتخذوا النسر شعاراً لهم هم الغيبلينيون أنصار الإمبراطور كما سيأتي في أبيات 103–105.

32. الذين حاربوا النسر هم الغويلفيون أنصار البابا كما سيأتي في أبيات 106–111.

33. أي ما قام به أبطال الرومان من الأعمال المجيدة في الحرب والسياسة.

34. بدأت بطولات الرومان حينما مات پالاس الطروادي (Pallas) ابن ايڤاندر ملك پالانتيوم وهو يقاتل تورنوس لمساعدة إينياس، وعندئذ قتل إينياس تورنوس وكان ذلك فاتحة لعظمة الإمبراطورية الرومانية كما ورد في الأساطير الرومانية، وتكلم دانتي عن نواح من تاريخ روما في «الوليمة» و«الملكية»:
Virg. Æn . XII. 940. Conv. IV. V..Mon. II. X, XI, XII.

35. ألبا لونغا (Alba Longa) مدينة في لاتزيوم أسسها أسكانيوس بن إينياس وتعد كأم لروما: Virg. Æn. I. 267–274.

36. يقال إن سلالة إينياس حكمت هذه المنطقة أكثر من 300 سنة.

انتهى الأمر بأن اقتتل في سبيله ثلاثةٌ في مواجهة ثلاثة [37].

40. وإنك تعلم ماذا فعل[38] في عهد الملوك السبعة[39]، منذ اغتصاب السابينيات[40] حتى مأساة لوكريتزيا[41]، منتصراً على ما جاوره وأحاط به من الشعوب.

43. وإنك لعارفٌ ماذا صنع حينما حمله مشاهير الرومان في مواجهة برينوس[42] وبيروس[43]، وفي مواجهة سائر الأمراء والدول؛

---

37. يعني قاتل ثلاثة من الكورياتيين (Curiatii) من ألبا ثلاثة من الهوراتيين (Horatii) الرومان في سبيل النسر وبانتصار الأخيرين انتقل النسر إليهم.

38. أي ماذا فعل النسر.

39. الملوك السبعة الذين أخضعوا الشعوب حول روما هم رومولوس (Romulus) ونوما پومپليوس (Numa Pompilius) وتولوس هوستيليوس (Tullus Hostilius) وأنكيوس ماركيوس (Ancius Marcius) وتاركونيوس پريسكوس (Tarquinius Priscus) وسرڤيوس توليوس (Servius Tullius) وتاركونيوس سوپربوس (Tarquinius Superbus).

40. السابينيون (I Sabini) شعب قديم في وسط إيطاليا وهو أحد الشعوب التي تكوّن منها الشعب الروماني. وحينما شيد رومولوس مدينة روما في 753ق.م –وكان في حاجة إلى المزيد من النساء لتنمية شعبه– أقام حفلاً دعا إليه جيرانه من السابينيين، وفي أثنائه اختطف شباب الرومان العذارى السابينيات، فقامت حرب عنيفة بين الجانبين تبادلا فيها النصر والهزيمة، وأخيراً وضعت النساء السابينيات أنفسهن بين الجانبين المحتربين وعقد الصلح واتفق الطرفان على أن يؤلفا شعباً واحداً.
ورسم روبنز (1477–1640) وپوسان (1596/ 4–1665) صورتين لاختطاف النساء السابينيات وصورة الأول في المتحف الوطني في لندن، وصورة الثاني في متحف اللوفر في باريس. وكذلك توجد صورة للنساء السابينيات وهن يقمن بالمصالحة بين الجانبين المتحاربين وهي من عمل لويس داڤيد (1748–1825) وهي في متحف اللوفر.
وألف نيقولا أنتونيو زينغاريلي (1752–1837) ألحان أوپرا عن اختطاف السابينيات:
Zingarelli, N. A. Il Ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799.

41. لوكريتزيا (Lucretzia) زوجة كولاتينوس التي اعتدى عليها سكتوس بن تاركوينوس المتغطرس فانتحرت وانتهى ذلك إلى طرد آل تاركوينوس من روما وإقامة الجمهورية الرومانية. ومكانها في اللمبو: Inf. IV. 128.

42. برينوس (Brennus) الزعيم الغالي الذي عبّر الألب واستولى على روما في 390 ق.م. ثم غادرها بعد أن أعطاه الرومان ألف رطل من الذهب. ويأخذ ليڤيوس بقصة تقول إن الرومان انقضوا عليه وفتكوا بقواته: Liv. Hist. V. 47.

43. پيروس (318–272 ق.م. Pyrrhus) ملك أپيروس حارب الرومان في عدة حملات

46. وإن توركواتوس[44] وكوينتيوس[45]، الذي سُمِّيَ باسم شعره الأشعث[46]، والديكيين[47] والفابيين[48]، قد نالوا به الشهرة التي أمجّدها مبتهجاً[49].

49. وإلى الأرض هوى بكبرياء القرطاجنيين[50]، حين عبروا وراء

من 280 ق.م إلى 275 ق.م. وانتصر في غير معركة ولكنه هزم في النهاية في موقعة بنيڤنتوم وانسحب إلى بلاده. ويحتمل أن يكون هو الذي وضعه دانتي مع الطغاة في الجحيم. وألف كل من نيقولا أنتونيو زينغاريلي (1752–1838) وجوڤاني پايزييلو (1740–1816) ألحان أوپرا عن الملك پيروس:

Zingarelli, N. A. Pirro. re d'Epiro, opera. Nilano, 1791.

Paisiello, G. Pirro, opera. Napoli, 1787.

44. تيتوس مانليوس توركواتوس (Titus Manlius Torquatos) القنصل والدكتاتور الروماني الذي هزم الغاليين واللاتين وقتل ابنه لعدم طاعته، وعاش في القرن الرابع ق.م:
Liv. Hist. VII. 10; VIII. 6–7.

45. لوكيوس كوينتيوس كنكناتوس (Lucius Quintius Cincinnatus) البطل والدكتاتور الروماني الذي استدعاه الرومان من مزرعته لمحاربة الأكويين وبعد هزيمتهم في 458 ق.م عاد إلى مزرعته ثم استدعي ثانية لتولي منصب الدكتاتور في سن الثمانين. ويتكرر ذكره في الفردوس: Par. XV. 127-129.

46. المعنى اللفظي لاسمه هو صاحب الشعر الأشعث المهمل.

47. الديكيون (I Decii) أسرة رومانية شهيرة ومنها ثلاثة أفراد أب وابن وحفيد باسم واحد هو پوبليوس ديكيوس موس، وبذلوا حياتهم في سبيل مجد روما ضد اللاتين والغال وپيروس السالف الذكر عاش في القرنين الرابع والثالث ق.م:
Liv. Hist. VIII. 9; X. 27–28.

48. الفابيون (I Fabii) أسرة رومانية قديمة اشتهر منها رجال أسهموا في بناء مجد روما منذ القرن الخامس ق.م. ومنهم كوينتيوس فابيوس ماكسيموس كونكتاتور Quintius Fabius Maximus Cunctator الذي دافع عن روما بعد هزيمة الرومان على يد هانيبال عند بحيرة ترازيمينوس في 218 ق.م.

49. يرى بعض الشراح أن لفظ (mirro) مأخوذ من المر الذي كان يستخدم في تحنيط الموتى فتحفظ أجسامهم من البلى ويكون المعنى هنا هو الاحتفاظ بذكرى الرومان. ويرى آخرون أنها تعني المدح والإطراء والثناء– ويبدو أن هذا الرأي هو الأغلب.

50. أخطأ دانتي في إطلاق لفظ العرب على القرطاجنيين، وكان من الألفاظ التي تطلق على سكان شمال إفريقيا في زمن دانتي.

هانيبال[51] صخور الألب[52]، التي تفيض منها مياهك أيها البو[53].

52. وتحت لوائه[54] انتصر شيبيون[55] وبومبي[56] إبان شبابهما، وبدا خصماً مريراً لذلك التلّ الذي وُلدتَ عند سفحه[57].

55. وحينما اقترب الزمن الذي شاءت فيه السماوات أن يشيع في العالم كله، ما يتفق ومباهجَ سلامها[58]، سيطر عليها قيصر بإرادة روما[59].

---

51. هانيبال (247–183 ق.م. Hannibal) ملك قرطاجنة الذي اجتاح إسبانيا وإيطاليا وهدد روما وسبقت الإشارة إليه: Inf. XXVIII. 10–11; XXXI. 117.

52. يقصد السلسلة الغربية من جبال الألب الواقعة بين إيطاليا وفرنسا، وينبع نهر البو من جبل ڤيزو.

53. استخدم دانتي لفظ (labi) من اللاتينية (labor) بمعنى ينساب أو يفيض.

54. يعني في ظل النسر الإمبراطوري.

55. شيبيون (234–183 ق.م. Scipione) القائد الروماني الذي فتح إسبانيا وعمره 20 سنة وانتصر على هانيبال في زاما في 202 ق.م. ويتكرر ذكره والإشارة إليه:

Inf. XXXI. 116; Par. XXVII. 61–62; Purg. XXIX. 116.

56. بومبي (106–48 ق.م. Pompeius) القائد الروماني الذي كسب المعارك في إيطاليا وإفريقيا وعمره 25 سنة وانشق على يوليوس قيصر الذي هزمه في فارساليا في 48 ق.م. فهرب إلى مصر حيث قتل. وألف بيير فرنتشكو كاڤالي (1602–1676) ألحان أوبرا عن بومبي:

Cavalli, P. F. Pormpeo Magno, opera. Venezia. 1667.

57. حينما انتصر القنصل الروماني فيورينو على فيزولي بدا النسر لأهلها خصماً عنيداً فوق تل فيزولي الذي تقع فلورنسا عند سفحه.

58. أي حينما أرادت السماء أن تنظم الدنيا على غرارها والمقصود بها زمن ميلاد المسيح.

59. يوليوس قيصر (100–44 ق.م. Julius Caesar) أخضع جزءاً كبيراً من أوروبا لسلطان الإمبراطورية الرومانية وبذلك اتحدت إرادة السماء بإرادة روما لتحقيق السلام العالمي عند دانتي. ويشبه هذا ما ورد في «الوليمة» و«الملكية» وما ذكره توماس الأكويني. ويتكرر ذكر قيصر في الكوميديا:

Conv. IV. V. 4; Mon. I. XVI. 1–2.. A'dq. Sum, Theol. III. XXXV. 8. Inf. I. 70; IV. 122–123; XXVIII. 98; Purg XXVI. 77–78; Par. XI. 69.

58. وما صنعه بعدُ من الفار[60] إلى الرين[61]، رآه الإسر[62] والساؤون[63]، وشهده السين[64] وكل الوديان التي يمتلئ منها نهر الرون[65].

61. ومـا قام به من بعد أن غـادر رافنا وعبر الروبيكـون[66]، أنجزه في خفة الطيران، حتى ليعجز عن متابعته اللسانُ أو القلم[67].

64. واتجـه بجيشـه نحو إسـبانيا[68]، ثم إلـى ديراكيوم[69]، وسـدّد إلى فارساليا ضربةً[70] أحسَّ بوخزها النيلُ الدافئ[71].

---

60. الفار (Varo) نهر في جنوبي فرنسا ينبع في الألب البحرية ويصب في الجنوب الغربي من نيس وهو الحد القديم بين إيطاليا وبلاد الغال، وكان هو الحد بين إيطاليا وفرنسا في 1860.

61. الرين (Reno) ينبع في سويسرا ويخترق ألمانيا وهولندا ويصب في بحر الشمال وكان يحدد الإمبراطورية الرومانية قديماً.

62. الإسر (Isére) نهر ينبع في جبال السافوا ويصب في نهر الرون.

63. الساؤون (Era) نهر ينبع في جبال الفوج ويصب في الرون عند ليون وعرفه الرومان باسم أرارس (Araris). ويخطئ البعض في اعتباره نهر اللوار، والصحيح أنه الساؤون كما ذكر لوكانوس في فارساليا كما سيأتي بعد.

64. السين (Seine) ينبع في هضبة لانجر ويصب في بحر المانش ويأتي ذكره بعد: Par. XIX. 118.

65. يعني الأحواض التي تجري فيها الروافد التي تصب في نهر الرون. وعناية دانتي بهذه التفصيلات دليل على اهتمامه بالظواهر الجغرافية. وأخذ هذه المعلومات عن لوكانوس حينما تكلم عن فتوح قيصر: Luc. Phars. I. 399–434.

66. الروبيكون (Rubicon) نهر صغير يصب في الأدرياتيك شمالي ريميني وعبره قيصر في 49 ق.م حينما أعلن الحرب على الجمهورية، وقد غيّر النهر مجراه القديم واستمد اسمه من الحصباء الحمراء اللون في قاعه. وسبقت الإشارة إليه في الجحيم: Inf. XXVIII. 67–98.

67. قام قيصر بفتوحه بسرعة خاطفة وسبق التعبير عن ذلك: Purg. XVIII. 101–102.

68. إسبانيا حد العالم المسكون في الغرب في زمن دانتي وهزم فيها قيصر بعض أتباع بومبي عند ليريدا وسبقت هذه المعلومات: Purg. ibid.

69. ديراكيوم (Dyrhachium) على ساحل الأدرياتيك الشرقي وقد عبر إليها قيصر قادماً من برنديزي لكي يتعقب بومبي وارتدت قواته عندها في أول الأمر في 48. ق.م.

70. هزم قيصر بومبي في فارساليا (Pharsalia) في تاسليا في 48 ق.م.

71. كانت ضربة قيصر شديدة في فارساليا حتى بلغ أثرها ضفاف النيل، وهذه إشارة إلى مقتل بومبي على يد بطليموس الثاني عشر.

67. ورأى ثانياً أنتاندروس[72] وسيمويس[73]، إذْ كان قد ارتحل عنهما، وشهد الموضع الذي يرقد فيه هيكتور[74]، ثم نهض إلى مضرّة بطليموس[75].

70. ومن هناك انقضّ كالبرق على يوبا[76]، ثم اتجه إلى عالمكم الغربيّ، حيث بلغ أسماعه صوت النفخ في أبواق پومپي[77].

73. وبما فعله وهو في قبضة مَنْ حمل اللواءَ من بعده[78]، ينبح بروتس وكاسياس في الجحيم[79]، وحزنتْ كلٌّ من مودينا[80] وپيرودجا[81].

---

72. أنتاندروس (Antandros) قرية ساحلية صغيرة في فريجيا في آسيا الصغرى أقلع منها إينياس عند رحيله إلى الغرب بعد حرب طروادة كما ورد في الأساطير الرومانية:
Virg. Æn . V. III. 6

73. سيمويس (Simois) نهير صغير ينبع في جبل إيدا ويجري بقرب طروادة:
Luc. Phars. IX. 950.

74. أي حيث مات هيكتور في حرب طروادة: Virg. Æn . V. 371.

75. يعني أن قيصر ذهب إلى مصر وأعطى عرشها لكليوباترا بدلاً من بطليموس الذي لقي حتفه. ووضع هيندل (1685–1759) أوپرا عن يوليوس قيصر تناول فيها ظفره بمصر وبقلب كليوباترا، كما وضع أوپرا عن بطليموس تناول فيها مأساته:
(Haendel, G. F. Julius Caesar, opera. London, 1724 (Vox. Haendel, G. F. Tolomeo, opera. (London, 1713 (ex. Decca.

76. يوبا (Juba) هو ملك نوميديا في شمالي إفريقيا الذي آزر پومپي وهزمه قيصر بعد معركة تاپسوس (Tapsus) في 46 ق.م.

77. أي ذهب قيصر إلى إسپانيا حيث لجأ ابنا پومپي وقواده وهزمهم في معركة موندا (Munda) في 45 ق.م.

78. حمل اللواء من بعده أغسطس قيصر بانتصاره على كاسياس وبروتس في معركة فيلپي (Philippi) في مقدونيا في 42 ق.م.

79. يقول جستنيان (ينبح) أو (يعوي) ولكن كاسياس وبروتس لا ينطقان بكلمة وهما في لوتشيفيرو، وليس من الضروري أنهما ينبحان فعلاً وربما يقصد مجرد إحساسهما بالألم الشديد، وتكرر استخدام دانتي لفعل (latrare)، وهذا رجوع بنا إلى عالم الجحيم: Inf. VI. 14; XXXII. 105; XXXIV. 64–67.

80. هذه إشارة إلى انتصار أغسطس على ماركوس أنطونيوس عند مودينا (Modena) في شمالي إيطاليا في 43 ق.م.

81. حاصر أغسطس پيرودجا (Perugia) في وسط إيطاليا وكان قد تحصن بها لوكيوس

76. وبسببه لا تزال تبكي كليوپاترا الآسية، التي نالت من الأفعى موتاً عاجلاً زؤاماً، حينما ولت الأدبار أمامه[82].

79. واندفع معه[83] حتى بلغ ساحل البحر الأحمر[84]، وفي ظله توطد في الدنيا السلام، حتى أُغلق دونَ يانوس بابُ الهيكل[85].

82. ولكن ما صنعه الشعار[86] من قبل، والذي يحملني على الكلام الآن، وكان عليه أن يعمل بعدُ في الملك الفاني الخاضع لسلطانه[87]،

85. يصبح في الظاهر أمراً تافهاً كئيباً، إذا نُظر إليه بعين صافية وقلب خالص[88]، وقد أمسك ثالث القياصرة بزمامه[89]؛

أنطونيوس في 41 ق.م: Luc. Phars. I. 41. وتوجد صورة لپيرودجا من عمل بنيديتو بونفيلي وهي في قصر الكومون في پيرودجا.

82. هذه إشارة إلى انتحار كليوپاترا بسم الأفعى بعد معركة أكتيوم وموت ماركوس أنطونيوس في 31 ق.م. ومكانها في الجحيم: Inf. V. 63.

83. يعني جرى النسر مع آب.

84. الشاطئ الأحمر هو ساحل مصر على البحر الأحمر وهذا معناه أن أغسطس أتم السيطرة على مصر، وأورد ڤرجيليو مثل هذا التعبير: Virg. Æn . VIII. 686.

85. يانوس (Janus) أو ديانوس (Dianus) إله بداءة الأشياء عند الرومان ومن اسمه اشتق شهر كانون الثاني وهو حارس باب السماء وحارس الأبواب على الأرض. ويقال إن نوما ملك روما – بعد رومولوس– قد خصص للإله يانوس ممراً مغطى يُفتح وقت الحرب ويُغلق زمن السلم. وفتحه وقت الحرب يدل على أن الإله قد خرج لمساعدة الجيش الروماني وإغلاقه زمن السلم يدل على أن الإله يحرس روما. وتسمية ممر يانوس بالمعبد (delubro) تسمية خاطئة وقع فيها بعض الكتاب وأخذ بها دانتي، والمقصود هنا أن أغسطس قيصر قد حقق في عهده فترة من السلام لم يعرفها العالم من قبل، وهذه إشارة إلى ميلاد السيد المسيح في هذه الفترة، وذكر يانوس كل من أوڤيديوس وليڤيوس: Ov. Fasti, I. 318. Liv. Hist. VIII. IX. 9.

86. أي شعار النسر الإمبراطوري.

87. يعني ما قامت به روما من الفتوح السابقة واللاحقة والتي تمت بإرادة الله.

88. أي إذا نظر إليه بذهن ينيره الإيمان وقلب لا تصمه الشهوات.

89. القيصر الثالث هو تيبريوس (14 ق.م. – 37 م. Tiberius) وفي عهده مات السيد المسيح –عند المسيحيين.

88. إذْ إن العدالـة الحقـة[90] التي تلهمني، قد منحتـه مجدَ الانتقام لما أغضبها[91]، وهو في قبضة مَن أتناوله بالكلام[92].

91. ولتعجب الآن مما أشـفع به قولي[93]: فقد سـارع بعدُ وهو في يد تيتوس إلى الانتقام للخطيئة القديمة[94].

94. وحينما أنشب اللونغوبارد أنيابهم في الكنيسة المقدسة[95]، نهض شارلمان الظافر لنجدتها تحت جناحي النسر[96].

---

90. في الأصل (العدالة الحية) أي الآخذة مجراها أو السارية أو الحقيقية أو التي لا عدالة سواها.

91. في الفردوس يذكر دانتي الانتقام على أنه عمل مجيد ويتماشى هذا الشعور مع رغبته في الانتقام -من الناحية الأدبية- لما ناله على أيدي مواطنيه في فلورنسا. وهذه صورة من صور الارتباط عند دانتي بين عالمي الأرض والسماء.

92. المقصود أن العدالة الإلهية قد منحت النسر الإمبراطوري مجد الانتقام لغضب الله على البشر من أجل خطيئة آدم، وذلك بصلب المسيح على يد بيلاطوس ممثل روما، وكان ذلك الصلب انتقاماً إلهيّاً احتمله المسيح الإله البشر من أجل خلاص البشر – عند المسيحيين: Mon. II; XI–XII.

93. يرى بعض الشراح أن لفظ (replicare) يعني الشرح أو التفسير ويرى آخرون أنه يعني التأكيد.

94. تيتوس (79–81 ق. Titus) إمبراطور الدولة الرومانية. والمقصود أنه في عهد أبيه ڤسبازيان كان قد قاد القوات الرومانية لمحاربة اليهود، وحينما أعلن ڤسبازيان إمبراطوراً وذهب إلى إيطاليا في سنة 70 ظل تيتوس في فلسطين لكي يحاصر أورشليم التي استسلمت له بعد حصار دام عدة أشهر. ويعده دانتي منتقماً لمقتل السيد المسيح على يد اليهود. وأخذ دانتي هذه الفكرة عن أورسيوس وسبقت الإشارة إلى تيتوس:

Purg. XXI. 82–84. Orosius, Hist. VII. III.; 8; IX. 9. Toynbee, Dante Dictionary,.rev. ed. by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968. P. 610.

95. هاجم ديزيدوريوس (Desiderius) ملك اللونغوبارد الكنيسة الرومانية فاستنجد أدريانو الأول بشارلمان.

96. نهض شارلمان (772–814 Carlomagno) لنجدة البابا وهزم ديزيدوريوس في 774. ولم يكن شارلمان وقتئذ إمبراطوراً للدولة الرومانية كما ظن دانتي في «الملكية»، وتوج ليو الثالث شارلمان بتاج الإمبراطورية في 800. وربما اعتقد دانتي بوجود الإمبراطورية دائماً من الناحية النظرية. وسبقت الإشارة إلى شارلمان وسيأتي بعد:

97. ويمكنك الآن أن تحكم على مَنْ اتهمتهم آنفاً وتزن خطاياهم[97]، التي هي السبب في كلّ ما نالكم من الأرزاء[98].

100. ويدفع فريقٌ[99] زنابقه الصفراء[100] في وجه الشعار العام[101]، ولصالح حزبه يتخذه الفريق الآخر[102]، حتى لتصعب معرفة[103] أيهما أكثر خطأً[104].

103. فليعمل الغيبلينيون، وليْمارسوا فنّهم تحت شعار آخر[105]، إذْ يتبع طريقَ الشرّ أبداً مَنْ يفرّق بين العدالة وبينه[106].

106. ولا يخفضنه شارل هذا الجديد مع أتباعه الغويليفيين[107]، ولكن

Inf. XXXI. 17; Par. XVIII. 43.

ويوجد رسم بالموازيكو من القرن الثامن للقديس بطرس وهو يسلم علم الإمبراطورية لشارلمان وهو في القصر اللاتيرانو في روما.

97. يعني ما سبق قوله في أبيات 31-33.

98. يشير دانتي إلى ما أصاب البشر من الويلات التي نتجت عن النضال والقتال في داخل المدن بين المدن والمدن وبين الدول بعضها وبعض.

99. يقصد حزب الغويلفيين البابوي.

100. الزنابق الذهبية الصفراء شعار فرنسا.

101. أي النسر الإمبراطوري رمز البشرية كلها عند دانتي.

102. يعني حزب الغيبلينيين الإمبراطوري.

103. يعبّر دانتي بلفظ (forte) عن معنى الصعوبة وسبق مثل ذلك:

Purg. II. 65; XXIX. 42; XXXIII. 50. ecc.

104. هكذا يبدي دانتي استقلاله في الرأي ولا تعميه المصلحة الخاصة عن المصلحة العامة.

105. أي فليتصرف الغيبلينيون أنصار الإمبراطور دون الاعتماد على اتهام غيرهم بالخروج على الإمبراطورية ولا يجوز لهم أن يتخذوا من ذلك ذريعة لتحقيق أطماعهم الشخصية.

106. يعني أنه لا يمكن أن يدعي أنه من أنصار الإمبراطورية من يفصل بين العدالة وبين الشعار الإمبراطوري. وسبق هذا المعنى في «الملكية»: Mon. I. XI. 18-19.

107. المقصود شارل الثاني دانجو (Carlo II. d'Angio 1309-1243) ملك نابولي كان زعيماً للغويلفيين في إيطاليا زمن رحلة دانتي الخيالية. وسبق ذكره:

Purg. VII. 112-129.

ويوجد تمثال لشارل الثاني دانجو في كاتدرائية لوتشيرا في منطقة بوليا.

فليخش المخالب التي انتزعت جلدَ أسد أشدّ بأساً[108].

109. وما أكثر بكاء الأبناء بخطيئة الآباء من قبل[109]؛ ولا يعتقدنَّ أحدٌ أن الله مبدلٌ بأسلحته الزنابقَ الصفراء[110]!

112. وإن هذا النجم الصغير[111] مُزدانٌ بأرواح الطوباويين، الذين بذلوا جهودهم لكي يظفروا من بعد بالشهرة والأمجاد[112].

115. وحينما تتطلع رغائبهم إلى هناك وقد صارت منحرفةً[113]، فمن الحتم أن تمضي صُعداً أشعةُ المحبة الحقيقية وهي أقلّ بهاءً[114].

118. ولكن تقدير جزائنا بما نحن له أهلٌ، هو عنصرٌ من عناصر بهجتنا، إذْ إننا لا نراه على نحوٍ أصغر ولا أكبر[115].

121. وبذلك[116] تجمِّل العدالة الإلهية عواطفنا، بحيث لا تقوى على

---

108. أي ينبغي عليه أن يخشى القوة الإمبراطورية التي بطشت بأمراء أشد منه بأساً.

109. هذا حكم عام في رأي أغلب النقاد إذ كم من أبناء عانوا الويلات من أخطاء آبائهم! ويرى بعض الشراح أن دانتي يشير بهذا إلى موت مارتل في سن الرابعة والعشرين في نابولي في سنة 1295 بسبب مافعله أبوه شارل الثاني دانجو: Par. VIII. 49–84.

110. يعني أن الله لن يجعل الزنابق الصفراء شعار أسرة دانجو مكان النسر شعار الإمبراطورية العالمية.

111. يأخذ جستنيان بالإجابة عن سؤال دانتي الثاني في الأنشودة السابقة (أبيات 127–129). والنجم الصغير يعني مركوريو أو عطارد وهو أصغر من الأرض 16 مرة: Conv. II. XII. 11.

112. أي إن سماء مركوريو أو عطارد مخصصة لمن قاموا بأعمال تكسبهم المجد والشهرة.

113. يعني أنه إذا اتجهت الرغبات إلى نيل المجد في عالم الأرض فإن هذا يعني انحرافها عن سواء السبيل.

114. أي ينبغي أن يتطلع الإنسان إلى الله وحده حتى تصبح روحه متألقة في السماء. وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. II. II. GXXXII. 1–3.

115. يعني أن تقدير ما تستحقه من الجزاء هو جزء أو عنصر من عناصر بهجة الإنسان ذاته إذ يسعد بما يصدر عنه من الأفعال ويكون الجزاء بقدر ما يستحق.

116. أي بالتناسب بين الفعل والجزاء الحق.

أن تعود أدراجها إلى حظيرة الشر أبداً[117].

124. وعن أصوات منوّعة تصدر أنغامٌ عذبةٌ[118]، وهكذا تصنع مستويات حياتنا المختلفة بين هذه الدوائر تآلفاً عذباً[119].

127. وفي قلب هذه الدرّة اليتيمة[120] يتألق نور روميو[121]، الذي أُسيء جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال[122].

130. ولكن لم يكن للپروڤنسيين الذين عادوه ما يبتهجون به[123]، إذْ يضلّ سبيله مَنْ يرى مضرّته فيما يفعله غيره من الخير[124].

---

117. يعني بذلك تتطهر النفوس بحيث لا تتجه أبداً إلى الحقد والحسد والجشع والكذب. وسبق مثل هذا المعنى: Par. III. 70-87.

118. هذا هو دانتي الموسيقي المرهف الحس الذي يستعين بالموسيقى على إيضاح فكره.

119. المستويات أو الدرجات المختلفة من الطوباوية التي ينعم بها أهل السماوات هي بمثابة الأصوات المختلفة المفردة التي تصنع بتآلفها نغماً عذباً.

120. أي في مركوريو أو عطارد. وسبق أن استخدم دانتي لفظ الدرة اليتيمة: Par. II. 34.

121. روميو دي ڤيلنيڤ (حوالى 1170-1250 Romieu de Villeneuve) كان وزيراً لريمون برنجير الرابع (Raymond Bérenger IV) آخر كونتات مقاطعة الپروڤنس، وعند موت برنجير في سنة 1245 ظل روميو يدير شؤون المقاطعة ويرعى مصالح الأسرة ويعلم ابنته الصغرى بياتريتشي. وهناك أسطورة تقول إن حساده اتهموه بالسرقة وأوغروا عليه صدر برنجير فترك خدمته وارتحل فقيراً مشرداً.

122. يعني أن الكونت ريمون برنجير لم يقدر أعمال روميو حق قدرها.

123. أي إن حساد روميو من الپروڤنسيين نالهم العناء على يد صهر برنجير شارل الأول دانجو الذي آلت إليه مقاطعة الپروڤنس بالوراثة (Purg. XX. 61). وحسد الپروڤنسيين لروميو يشبه حسد بعض الفلورنسيين لدانتي واتهامهم إياه بالرشوة واستغلال النفوذ. ونلاحظ أن روميو لا يذكر أسماء من أساؤوا إليه وألحقوا به الضرر، بل يكتفي بالإشارة إليهم إشارة خفيفة. وهو في ذلك يشبه شخصيات أخرى خلقها دانتي في الكوميديا كشخصيات تبرز قائمة بذاتها وسط هذا المحيط من الشعر المتدفق دون أن تظهر واضحة أشخاص من ارتكبوا الإساءة، وذلك مثل شخصيات فرتشسكا دا ريميني وپيرو دالا ڤينيا وپيا دا تولومبي:
Inf. V. 73-142. XIII. 31-108; Purg. V. 130-136.

124. ربما كانت هذه إشارة من طرف خفي إلى الخير الذي بذله دانتي في سبيل فلورنسا ولم يلق جزاءه سوى الجحود ونكران الجميل. وسبق مثل هذا المعنى:
Purg. XVII. 118-120.

133. ولقد كان لرايموندو برنجييري أربع فتيات كنّ كلهنّ مليكات[125]، وهذا هو ما صنعه منهنّ روميو الضارب في الأرض الفقير الحال[126].

136. ثم حملت الألسنةُ الكِذابُ سيدَه على أن يسأل هذا الأمين الحساب[127]، فأدّى عن كلّ عشرة مبلغَ سبعة زائداً خمسة[128].

139. وارتحل عندئذ عجوزاً معوزاً[129]؛ ولو درى العالم أي قلب هذا الذي حمله[130]، وهو يستجدي خبزه كسرةً فكسرةً[131]،

---

125. بنات ريمون برنجير هن مرغريت (Marguerite) التي تزوجت من لويس التاسع ملك فرنسا في سنة 1234، وإليانور (Eléonore) التي تزوجت من هنري الثالث ملك إنجلترا في سنة 1236، وسانشا (Sancha) التي تزوجت من ريتشارد الكورنوالي ملك الرومانيين في سنة 1244، وبياتريتشي (Beatrice) وريثة مقاطعة البروفنس التي تزوجت شارل دانجو في سنة 1246.

126. روميو الرجل المرتحل المغترب الرقيق الحال هو أشبه بدانتي المتواضع الفقير المشرد المبعد عن وطنه وقومه.

127. يعني أن أكاذيب رجال البلاط حملت برنجير على أن يحاسب روميو على ما في عهدته من الأموال.

128. أي إنه أدى الحساب مع زيادة في الإيراد دون أن يسرق شيئاً. ويستخدم دانتي ألفاظ (dimandare, ragionare, assegnare) وهي خاصة بالمعاملات التجارية.

129. تقول الأسطورة التي أخذ بها ڤيلاني ودانتي إن روميو قد دافع عن نفسه أمام سيده وقال له إنه قد نمى ثروته ووسع ممتلكاته، وإنه استمع إلى وشاية حساده، واستقال من خدمته وخلع ثيابه الفاخرة وطلب بغلاً وعصا وحمل حاجياته القليلة، ومضى في سبيله فقيراً كما جاء فقيراً:

Villani, G. VI. 90 Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. P. 92.

130. لم يعرف أحد القلب الذي انطوت عليه جوانح روميو. ويتحدث دانتي بهذا عن نفسه، على لسان جستنيان. وهذه كلمات مفعمة بالألم الذي لا يفيض دموعاً ويعمل فيه القلب على أن يسير بصاحبه إلى طريق العزاء لأنه قلب لا يكاد يوجد له نظير. وأي إحساس هذا الذي انطوى عليه صدر روميو - وصدر دانتي ! وكم من الناس يتحدثون بألسنتهم عن القلب والعاطفة والإحساس والرغبة والأمنية على حين لا تشبه قلوبهم أكثر من قطعة من الإسفنج! ومثل هؤلاء في حاجة إلى غذاء العقل والروح والنفس حتى يصبحوا أقدر على الفهم والتذوق.

131. روميو الذي أخذ يضرب في الأرض مستجدياً قوته كسرة فكسرة أشبه بدانتي في

142. لازداد مديحه عما يُسبغ عليه من المديح الآن[132].

حياة المنفى والتشريد، ونحن نحس هنا بدانتي الذي أصبح كالسفينة بغير شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء، ونشعر به وقد قاسى من مذلة الصعود والهبوط على سلالم الآخرين طلباً للقوت مرير المذاق، وكما عبّر دانتي عن ذلك في «الوليمة» والفردوس: Conv. I. III. 4. Par. XVII. 58–60.

132. على الرغم مما احتواه كلام جستنيان عن روميو من المرارة والأسى والمهانة والمذلة فإنه يدل على أنه لم يفقد الأمل في أن يقدره بعض الناس في الحال والمستقبل، حين يعرفون حقيقته. وروميو دي ڤيلنيف هو من شخصيات الكوميديا الذي تبرز من آونة لأخرى خلال شعر دانتي الزاخر. واستمدها دانتي من الخيال والواقع، ومن الصدق والأمانة، ومن الحسد والحقد والوشاية والنفاق، ومن حياة الجوع والمنفى، ومن نكران الجميل وخيبة الأمل، ومن قوة الروح، ومن الأمل في أن يعرف الناس قدر قلبه الصدوق يوماً ما. وهو يشبه پيرو دلا ڤينيا الذي وشى به حساده لدى فردريك الثاني فناله منه الإساءة فقتل نفسه Inf. XIII. 58. وروميو رجل أمين نبيل صادق مخلص مرهف الحس حريص على مصلحة الدولة، ومع ذلك فقد لقي الغدر والتشريد. وصوره دانتي على لسان جستنيان في أبيات قليلة، وأوضح في شخصيته عنصري الدراما والمأساة اللتين تمثلتا في حياة پيرو دلا ڤينيا وفي حياة دانتي ذاته، بل في حياة البشر جميعاً.

الأنشودة السابعة[1]

أخذ جستنيان يترنم مسبِّحاً باسم الله وتوهج منتشياً بازدواج أنواره، ومضى يرقص ورقصت معه سائر الأرواح علي شدو ألحانه، وفي لمحة تواروا بعيداً عن الأنظار، فداخَلَ دانتي الشكُّ بسبب ما سمعه من بياتريتشي من قبل، وأدركت هي ما جال بخاطره، وقالت له إنه مشغول البال بالطريقة التي عُذِّب بها السيد المسيح [كما عند المسيحيين] وقالت إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى البشرية جميعاً بارتكابه الخطيئة، وفقد الناس ما كان لهم من طبيعة طاهرة صافية. وأفادته بياتريتشي بأن ما أصاب المسيح لأمرٌ عادلٌ، ولقد ارتجفت له الأرض وانفتحت أبواب السماء، وبذلك انتقم قضاءٌ عادلٌ لانتقام عادل، وإن هذا الحكم ليظل خافياً على مَنْ لم ينضج عقله في شعلة الحب الإلهي. وأخذت بياتريتشي تفسِّر الأمر لدانتي قائلة بأن ما يصنعه الله دون وسيط يظل خالداً أبداً ويبقى حرّاً تماماً وشديد الشبه بالله، وإن الخطيئة هي التي تنأى بالإنسان عن الله وبذلك يقل الضياء الذي يستمده من أنواره، ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره دون أن ينال عادل الجزاء. وهناك طريقان لبلوغ ذلك الهدف: إما العفو الإلهي وإما تكفير الإنسان عن الخطيئة. ولكن لما كان الإنسان عاجزاً وحده عن أداء التكفير فقد بذل الله من ذاته لكي يعاون الإنسان في تكفيره فتجسَّد في شخص السيد المسيح ولقي العذاب

1. هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بسماء مركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة الخلاص.

والموت [كما عند المسيحيين] وبذلك انتقم لخطيئة آدم وأصبح الإنسان جديراً بعفو الله وغفرانه. وقالت بياتريتشي إن الكائنات التي صدرت عن الله بطريق غير مباشر قابلةٌ للفساد، ولكن الإنسان الذي هو من صنع الله مباشرة روحاً وجسداً، سوف ينعم بالخلود عند بعثه يوم القيامة.

1. «المجد لك[2]، يا إله الجنود المبارك[3]، يا مَنْ بسناك تتألق الأنوار الطوباوية[4]، في رُحاب هذه الممالك[5]!».

4. هكذا تبدّى لي أن قد أخذ هذا الروحُ يترنّم[6] دائراً على شدو ألحانه، وقد فاض عليه نوران توأمان[7]؛

7. وعلى إيقاعه جعل يرقص، ورقص معه الآخرون[8]، وكأسرع الشرر[9] وببُعدهم المفاجئ، تواروا عن الأنظار[10].

---

2. هوشعنا أو أوصانا (Hosanna) لفظ عبري يعني التسبيح والتمجيد والتبريك وبه استقبل المسيحيون السيد المسيح عند دخوله أورشليم، ويتكرر وروده في الكوميديا:
Matt. XXI. 9, 15; marco. XI. 9. ecc. Purg. XI. II. XXIX. 51; Par. VIII. 29; XXVIII. 118. ecc.

3. استخدم دانتي لفظ (sabaoth) العبري بمعنى الجنود؛ وليس المقصود بها جنود إسرائيل بل كل الجنود الذين يعملون في دنيا الرب:
Salmi. LXXXIX. 9; Rom. IX. 29.
وقد وردت بعض هذه المعاني والألفاظ في بعض القداسات الدينية كما جاء في بعض ألحان جوفاني بير لويدجي دا بالسترينا (1524–1594) والتي بساعدنا تذوقها على الاقتراب من شعر دانتي مثل:
Da palestrina, G. P.: Missa Papae marcelli (Westminster).

4. يستخدم دانتي تعبير (felices ignes) ومعناه النيران الطوباوية، ويقصد به الملائكة والقديسين، ويكرر دانتي إطلاق لفظ النيران بصور أخرى على هذا المضمون:
Par. IX. 77; XVIII. 108; XX. 34; XXII. 46; XXIV. 31. Ecc.

5. لفظ (malacoth) العبري يعني الممالك والصيغة الصحيحة هي (mamlacoth). وقد جمع دانتي في هذه الثلاثية بين العبرية واللاتينية وهما اللغتان المقدستان في أوروبا في العصور الوسطى.

6. هذه روح جستنيان.

7. يعني أنوار السعادة الإلهية وأنوار الإمبراطورية، ويرى بعض الشراح أن الأنوار المزدوجة هي أنوار جستنيان كإمبراطور ومشرع على السواء.

8. سيكون الرقص والغناء والنور أموراً شائعة في عالم الفردوس.

9. في لفظ الشرارة (favilla) معنى النور والسرعة الفائقة في وقت واحد.

10. ينتهي فصل جستنيان بالتوهج والترنم في هذه الأبيات التسعة، كما سبق أن قدمت له الأبيات 130–139 من الأنشودة الخامسة بالأضواء والترنم، وجستنيان يتوهج ويترنم

10. فداخلني الشكّ وجعلت أقول لنفسي: «ألا فَلْتسلها، فَلْتسلها، فَلْتسل[11] سيدتي أن تروي من ظمئي بقطرات من كلماتها العِذاب[12]».

13. ولكن تلك التجلة التي تتملكني عندما أنطق بأول وآخر جزء من اسمها فحسب[13]، طأطأت من رأسي كرجل يأخذه الوَسن[14].

16. ولم تدعني بياتريتشي طويلاً على تلك الحال[15]، فشرعت تحدّثني وقد أشعّت عليّ بالبسمة التي تجعل المرء سعيداً وهو يحترق في النار[16]:

19. «تبعاً لرأيي المعصوم من الخطأ[17]، فإن ما يشغل خاطرك هو كيف انتُقم بعدالة لانتقامٍ عادل[18]؛

قبل الكلام وبعده لأنه سعيد بوجوده في زمرة الطوباويين، ونجده من فرط سعادته يرقص في النهاية وينشد مع سائر الأرواح.

11. يكرر دانتي لفظ القول (لنفسه) بمعنى السؤال وطلب الإيضاح.

12. أي إن دانتي يطلب أن تفسر له بياتريتشي الأمر بكلماتها الرقيقة. ونرى دانتي يبرز بياتريتشي حائزة للصفات العلوية التي أراد أن يضفيها عليها فضلاً عن الصفات الإنسانية. وتبدو فيها هنا بعض صفات المرأة الواقعية التي يطرب عاشقها عند سماعه كلماتها العذبة التي تأتي إليه كقطرات ندية تحمل أمواجها الشجية جميل المعاني.

13. يعني بالنطق بمقاطع (Be) و(ice) من اسم بياتريتشي كما ورد في الأصل.

14. نحس في هذا النوم نوعاً من الغشية التي تأخذ الصوفي حينما يشهد رؤيا علوية. ويشبه هذا إحساس بعض الصوفيين مثل القديس فرنتشسكو الأسيسي الذي عبّر عنه في كتابه (الزهيرات): S. Francesco, Fioretti, XIV.

15. في الأصل جملة إيجابية. والتعبير هنا مستمد من اللاتينية.

16. هذه هي بياتريتشي التي تجعل دانتي سعيداً بابتسامتها وهو بين ألسنة اللهب. ويرى بعض الشراح القدامى أن دانتي يقصد هنا نيران الجحيم. وقلت (وهو يحترق) مراعاة للأسلوب العربي.

17. بياتريشتي معصومة من الخطأ بفضل الله ونعمته عليها، أو هكذا جعلها دانتي.

18. هذه إشارة إلى هدم أورشليم انتقاماً لمقتل المسيح – عند المسيحيين، كما سبق: Par. VI. 88–93.

22. ولكني سأخلّصك سريعاً مما يساورك من الشك[19]، ولْتُصِخْ إليَّ سمعك، إذْ ستهدي إليك كلماتي كُنهَ الحقيقة الكبرى[20].

25. إن ذلك الرجل الذي لم تلده أمٌّ[21]، لعن كل سلالته حينما لعن نفسه، إذْ لم تحتمل إرادته عناناً قُصد به خيره[22]؛

28. ولذلك فقد اطّرح الجنس البشريّ وهو عاجزٌ وغارقٌ في الخطيئة الكبرى قروناً كثيرةً هناك في أسفل[23]، حتى راق لكلمة الله[24] أن ينزل،

31. حيث وحّد في شخصه بفعل محبته الأبدية فحسب[25]، تلك الطبيعة التي كانت قد مضتْ نائيةً عن خالقها[26].

34. ولْتَتَنَبّه الآن لما أقوله توّاً! إن هذه الطبيعة المتحدة بخالقها، كانت طيبةً وطاهرةً بالحال التي خُلقتْ عليها[27].

---

19. أي ستشرح له العدالة في مقتل السيد المسيح ثم في هدم أورشليم.

20. يعني سيكون إيضاح بياتريشتي كهدية عظيمة القدر حينما تشرح له الفكرة المسيحية في خلاص البشر.

21. المقصود آدم ويشبه التعبير هنا ما ورد في كتاب دانتي «عن اللهجة العامية»:
De Vulg. Eloq. I. VI. 1

22. أي إن آدم الذي خلق الله كُلّاً من روحه وجسده خلقاً مباشراً خرج على طاعة الله وأراد أن يطاوله في السماء فطرده الله من الفردوس الأرضي، وبذلك جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالته من البشر.

23. المقصود الدنيا.

24. كلمة الله هو المسيح كما ورد في الكتاب المقدس وفي «الخلاصة اللاهوتية» وفي «الوليمة»: Giov. I. 14. D'Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 2. Conv. IV. V. 3.

25. يعني أن الروح القدس –أو الحب الإلهي– هو الذي جعل ماريا تحمل بالمسيح:
Luca. I. 35. D'Aq. Sum. theol. III. XXXII. 1, 2.

26. أي إنه لكونه كلمة الله –أو ابن الله أو الله– عند المسيحيين – قد وحّد في شخصه الطبيعة الإلهية والطبيعية البشرية التي ابتعدت عن الخالق بارتكاب الخطيئة.

27. يعني أن هذه الطبيعة البشرية كانت طبيعة طاهرة نقية قبل ارتكاب الخطيئة. وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. theol. III. XV. 1.

37. ولكنهـا طُردت من الفـردوس بخطيئتها فحسـب[28]، إذ انحرفت عن الطريق الحقّة وعن منهاج حياتها المثلى[29].

40. وعلـى ذلك فلو قيس العقابُ الـذي أوقعه الصليب بالطبيعة التي اتُّخذتْ[30]، لما فاقه في ضراوته غيره بمثل هذه العدالة أبداً[31]؛

43. ولكن لم يكن ثمة ما ينافي العدالة أكثر منه، إذا نظرنا إلى الشخص الذي احتمل، وصارت هذه الطبيعة به متحدةً[32].

46. ولذلـك فقد صـدر عن فعل واحد شـيئان مختلفـان: إذْ راقـت لله[33] ولليهود[34] موتةٌ بعينها، وتزلزلت لها الأرض[35]، وانفتحت السماء[36].

---

28. في الأصل (بذاتها) وقلت (بخطيئتها فحسب).

29. أي انحرفت عن حياة البراءة والطوباوية. وفي الأصل (عن حياتها) وقلت (عن منهاج حياتها المثلى). وورد التعبير عن الطريق والحق والحياة في الكتاب المقدس:
Giov. XIV. 6.

30. يعني الطبيعة البشرية التي اتخذها الإله المسيح – عند المسيحيين.

31. أي إن هذا هو أعدل عقاب واستخدم دانتي لفظ (النهش) بالنسبة لتطبيق الجزاء وقلت (ضراوته).

32. يعني السيد المسيح.

33. راق لله موت المسيح لخلاص البشر من الخطيئة – عند المسيحين.

34. وراق ذلك لليهود لحقدهم عليه.

35. حدث زلزال عنيف عند موت المسيح –عند المسيحيين– كما ورد في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إلى ذلك: Matt. XXVII. 51. Inf. XII. 41; XXI. 112.

36. فتحت السماء أبوابها بعذاب المسيح وفدائه –عند المسيحين– كما أورده الكتاب المقدس وتوماس الأكويني: Ebr. IX. 11.. X. 19. D'Aq. Sum. theol. III; XLIX. 5.
كان عذاب المسيح وموته –كما في عقيدة المسيحيين– مادة خصبة استوحاها أهل الفنون التشكيلية. ومن الأمثلة على الأعمال القديمة نسبياً في هذا المجال نجد صورة صلب المسيح من عمل تشيمابووي (حوالى 1240 – حوالى 1302)، وهي في كنيسة القديس فرنتشسكو العليا في أسيسي، وصورة صلب المسيح من عمل جوتو (1266–1337) وهي في كنيسة اسكروفيني في پادوا. ومن الأمثلة الأحدث نجد صورتين من عمل إلغريكو (1541–1614) لصلب المسيح، واحدة في متحف اللوڤر في پاريس، والأخرى في متحف پرادو في مدريد. ونجد جوڤاني پيزانو (حوالى 1314) قد صنع حفراً بارزاً يمثل صلب المسيح وهو في كاتدرائية پيزا. وفي عالم اللحن نجد فيضاً من

49. وينبغـي ألا يبدو لك الآن أمراً عسـير الفهم، حينما يقال إن قضاءً عادلاً[37] قد انتقم من بعد لانتقامٍ عادل[38].

52. ولكنـي أرى عقلـك حائراً بيـن فكرة وأخرى في باطـن عقدة[39]، وبرغبة عارمة يرتقب التحرر من شباكها[40].

55. إنك لتقول لنفسك: «إني أتبين جليّاً ما يبلغ سـمعي، ولكن يخفى عليّ لِمَ لَمْ يشأ الله لخلاصنا طريقةً أخرى[41]».

58. إن هـذه المشـيئة لتظـلّ خافيةً[42]، يـا أخي، على بصـر كلّ مَنْ لم ينضج عقله في شعلة المحبة[43].

الألحان عن هذا الموضوع. ومن ذلك نجد باخ (1685-1750) قد ألف أوراتوريو عن عذاب المسيح وآلامه بحسب رواية القديس يوحنا وكذلك فعل تليمان (1681-1767) وألف هيندل (1685-1759) أوراتوريو عن المسيح:

Bach, J. S.: St. Matthew Passion, oratorio. Leipzig, 1728-1729 (Nixa). Telemann, G. Ph.: St. Mathtew Passion, oratorio, 1730 (Philips). Haendel, G. F.: Messiah, oratorio. Bulin, 1742. (Richmond).

37. يرى بعض النقاد أن المقصود بالقضاء العادل هو الإمبراطور تيتوس الذي عدّه دانتي أداة الانتقام لمقتل المسيح -عند المسيحيين- ويرى غيرهم أن المقصود هو العدل الإلهي في ذاته.

38. الانتقام العادل هو عذاب المسيح وموته تكفيراً عن خطيئة البشر - عند المسيحيين.

39. أي إن ما ساور دانتي من الأفكار كان بمثابة الخيوط التي صنعت العقدة التي قيدت عقله.

40. كان دانتي شديد الرغبة في التخلص مما اعتراه من الحيرة وسبق مثل هذا المعنى:
Inf. X. 95..

41. يعني لماذا لم يشأ الله أن يجد سبيلاً غير عذاب المسيح وموته لخلاص البشر من الخطيئة - عند المسيحين، وقد عبّر الكتاب المقدس وتوماس الأكويني عن عدم وجود طريقة أخرى لذلك الخلاص:
Matt. XXVI. 42. D'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 2.

42. سبق أن استخدم دانتي لفظ (decreto) بمعنى حكم أو قرار ويعني المشيئة الإلهية:
Purg. III. 140; VI. 30; X. 34.

43. أي لا يمكن إدراك الأشياء الإلهية دون استضاءة العقل بالنور الإلهي، وعبّر الكتاب المقدس وتوماس الأكويني عن هذا المعنى:
Apocal. XXI. 23. D'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

61. ولكن[44] بما أن تطلّع الناس يشتدّ إلى هذه المسألة، ويقلّ ما يتضح لهم منها[45]، فسأخبرك لماذا كانت هذه هي الطريقة المثلى[46].

64. إن الخير الإلهي الذي ينضو عنه كلَّ حسد[47]، ليتوهج باشتعاله في ذاته، لكي يكشف عن جماله الأبديّ[48].

67. وإن ما يقطر منه دون وسيط، ليست له نهاية أبداً[49]، إذْ إن طابعه لا يزول حينما يقوم برسمه[50].

70. وإن ما ينهمر منه[51] بغير وساطة ينعم بكامل حريته[52]، إذْ إنه لا يخضع لأثر الكائنات الحديثة عليه[53].

73. وكلما ازداد شبهه به يعظم به ابتهاجه[54]، إذْ يشتدّ تألق النار

---

44. سبق التعبير بلفظ (veramente) عن هذا المعنى: Par. I .10.

45. يعني يحاول الإنسان كثيراً أن يعرف كيف عمد الله إلى خلاص البشر بهذه الطريقة دون أن تتضح لهم الحقيقة.

46. ستشرح بياتريتشي هذه المسألة في الأبيات من 64 إلى 120.

47. يشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس: Boeth. Cons. Phil. III. metr. IX. 6-5.

48. الخير الإلهي أبديّ والله أشبه بالنار المتوهجة، وهو يبدو للكائنات ويؤثر فيها.

49. أي إن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبد الدهر كما أورده الكتاب المقدس وتوماس الأكويني: Eccles. III. 14. ecc. D'Aq. Sum. Theol. I. LXV. 1; CIV. 5.

50. يعني أن الختم الذي يمهره الخير الإلهي من ذاته في الشيء المخلوق يبقى أبد الدهر. والصورة مأخوذة من الطبع والختم واتخذ دانتي فعل (imprente) من البروفنسية المأخوذ من اللاتينية. ويتكرر هذا الاستعمال: Par. VII. 109; XVIII. 114. ecc.

51. يستخدم دانتي لفظ يمطر (piovere) بمعنى يهطل أو ينساب أو يصب ويتكرر هذا الاستعمال: Inf. XXXIII. 108; Par. XXVII. 111.

52. الحرية هي الصفة الثانية للخير الإلهي ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: II. Cor. III. 17.

53. أي إن ما يصدر عن الخير الإلهي مباشرة لا يتأثر بالكائنات الثانوية أي السماوات التي هي حديثة الخلق بالنسبة لله أصل الوجود.

54. يعني أن الروح الذي يصدر عن الله مباشرة هو شديد الشبه به ولذلك فإنه يروق له كثيراً. وعبّر توماس الأكويني عن المشابهة بالله القائمة على المعرفة والفهم:
D'Aq. Sum. Theol. I. XV. 4.

المقدسة[55] التي تشعّ على كلّ الكائنات، بازدياد شبهها به[56].

76. وبكلّ هذه الهبات ينعم الكائن البشريّ[57]؛ ولو أعوزته إحداها لكان من الحتم عليه أن يهبط عن مستوى نبله[58].

79. ولا شيء سوى المعصية يحرمه من الحرية[59]، ويجعله مغايراً للخير الأسمى، حتى لَيقلَّ ما يستمدّه منه من الأنوار[60]؛

82. ولا يستعيد اعتباره أبداً، إذا لم يملأ ما أحدثته الخطيئة من فراغ، بعقوبات عادلة تناسب ملذّته الآثمة[61].

85. وحينما أثمت البشرية كافةً وهي في نواتها[62]، باعدتْ نفسها عن هذه الأمجاد[63]، وعن الفردوس كذلك.

88. وإذا نظرتَ بإمعان، فستجد أنه ما من سبيل يمكن أن تُستردَّ بها[64]، إلا بأن يسلك المرء[65] أحد هذين السبيلين:

91. فإما أن يغفر له الله بلطفه فحسب[66]، وإما أن يقدّم المرء بنفسه ما

---

55. أي الحب الإلهي.
56. يعني ينير الحب الإلهي الكائنات ويزداد تألقاً بزيادة شبهها بالله. والصفة الثالثة للخير الإلهي هي الشبه بالله. وورد في «الوليمة» معنى مقارب: Conv. III. 11.
57. أي هبات الأبدية والحرية والشبه بالله.
58. يشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. III. 1.
59. يعني يصبح عبداً للخطيئة ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Giov. VIII. 34.
60. عندما يبتعد الإنسان عن الله بارتكاب المعصية ينقص ما يستمده من النور الإلهي. وسبق التعبير بلفظ الابيضاض (imbiancare) في الجحيم والمطهر:
Inf. III. 128; Purg. IX. 2.
61. يشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Æn . VI. 278.
62. أي بارتكاب آدم للخطيئة أثمت البشرية جمعاء. واستخدم دانتي لفظ (tota) اللاتيني بمعنى الجميع وكما سيأتي بعد: Par. XX. 132.
63. يعني الهبات الثلاث السالفة الذكر.
64. سيأتي في بيت 104 كيف يسترد الإنسان حياته الكاملة.
65. أضفت (المرء) للإيضاح.
66. الله موئل اللطف والأريحية وورد هذا المعنى في «الحياة الجديدة»: V. N. XLII. 3.

يكفِّر به عن جنونه[67].

94. فَلْتسدِّد عينك الآن إلى أغوار[68] هذا النظام الأبديّ، ولتركّزها منتبهاً بقدر استطاعتك على ما أقول.

97. لم يكن الإنسان قادراً، في حدود إمكانه، على أن يكفِّر عن معصيته أبداً[69]، لعجزه عن الإمعان في الهبوط طائعاً مُتَّضعاً،

100. بقدر ما كان راغباً، وهو عاص، في أن يذهب صُعُداً[70]؛ وهذا هو السبب الذي غدا به الإنسان عاجزاً عن التكفير بنفسه[71].

103. ولذلك كان على الله أن يعود بالإنسان بطريقيه إلى حياته الكاملة، أعني بأحدهما أو بكليهما معاً[72].

106. ولكن بما أنه كلما ازداد العمل قبولاً لدى صانعه[73]، ازداد إفصاحه عن طيبة القلب الذي هو صادرٌ عنه[74]،

---

67. هذا هو أقل ما يمكن أن يقال عن وصف من عصى ربه. والمقصود خطيئة آدم.

68. يستخدم دانتي لفظ (abisso) أي العمق أو الغور أو الهاوية وهذا من ألفاظ الجحيم. وهكذا يمزج دانتي بين عالمي الجحيم والفردوس بطريقة أو أخرى. وسبق مثل هذا التعبير في المطهر: Purg. VI. 121–122.

69. كان من الضروري أن يتجسد الله في صورة السيد المسيح حتى يمكن خلاص البشرية –في اعتقاد المسيحيين– وعبّر القديس أوغسطين وتوماس الأكويني عن هذا المعنى: Agost. De Civ. Dei، XI. 2. D'Aq. Sum. Theol. III. 1. 2.

70. يقترب هذا المعنى مما ورد في الكتاب المقدس: Gen. III. 5–7.

71. يكرر دانتي استخدام لفظ (dischiuso): Par. XIV. 138.

72. المقصود بالطريقين العدالة أو الرحمة، وبأحدهما أو بهما معاً يعود الإنسان إلى الحياة الكاملة. وهذا المعنى مضمن فيما أورده الكتاب المقدس وتوماس الأكويني: Luca. XXII. 22; XXIV. 44. 46. D'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 1.

73. ورد في نص أكسفورد (dell'operante) ويكون المعنى بذلك (كلما ازداد عمل الصانع إعزازاً) والاختلاف طفيف. وأخذت بنص الجمعية الدانتية الإيطالية.

74. يتكلم دانتي في «الوليمة» عن الارتباط الوثيق بين صانع الشيء والشيء ذاته: Conv. III. IX. 4.

109. فإن الخير الإلهي الذي يمهر الدنيا بطابعه[75]، أضحى راضياً أن يتخذ كلا طريقيه لكي يسمو بكم إلى العلياء[76].

112. وبين أول الأيام[77] وآخر الليالي[78]، لمْ ولن يكون[79] لأحدهما[80] أو للآخر[81] شأنٌ بمثل هذا السموّ ورفعة القدر[82]:

115. إذْ كان الله أكثر أريحيةً ببذل نفسه لكي يجعل الإنسان كفؤاً لأن يسمو بذاته، مما لو غفر له من تلقاء ذاته فحسب[83].

118. ولو لمْ يكن ابن الله قد تواضع حتى تجسّده[84]، لأضحتْ كل الوسائل الأخرى قاصرةً عن أن تحقق العدالة.

121. ولكي تُرضي الآن كلَّ رغائبك، أعود إلى الكلام عن مسألة معينة[85]، حتى ترى هناك على نحو ما أرى[86].

124. إنك تقول[87]: «إني أرى الماء، والنار، والأرض، والهواء، وكل

---

75. يمهر الله العالم بطابعه ويبعث فيه الرحمة والمحبة وجاء في «الوليمة» معنى مقارب: Conv. III. IX. 4.
76. يعني بالعذاب والمغفرة معاً وبذلك يعود الإنسان إلى مقامه السابق على الخطيئة.
77. يعني بدء الخليقة.
78. أي يوم القيامة. وهكذا يحدد دانتي تاريخ البشرية في بيت واحد!
79. يستخدم دانتي لفظ (fie) القديم بمعنى سيكون.
80. أي طريق العفو والغفران.
81. يعني طريق العذاب والعقاب.
82. أي خلاص الإنسان من الخطيئة على النحو الذي أراده الله – في اعتقاد المسيحيين.
83. يعني أن الله كان أكثر رحمة حينما اتحد الإنسان وشاركه الألم والعذاب حتى يرفعه إلى السماء –مما لو غفر الخطيئة من تلقاء ذاته– كما عند المسيحيين.
84. أي إن هذه كانت أفضل الوسائل لخلاص البشرية –عند المسيحيين– ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Filippesi, II. 8.
85. تعود بياتريتشي إلى قولها في أبيات 67–69 عن خلود كل ما يصدر عن الله مباشرة.
86. يعني لكي يرى دانتي في شأن المادة الفانية ما تراه بياتريتشي تماماً.
87. تعبّر بياتريتشي عما يدور في نفس دانتي كما فعلت غير مرة.

مركباتها[88]، أراها للفساد آيلةً، وقليلة الدوام[89]؛

127. وقد كانت هذه الأشياء كذلك كائنات مخلوقةً[90]؛ ولذا لو كان صدقاً ما أُخبرت به[91]، لوجب أن تكون آمنةً من الفساد».

130. إن الملائكة والملكوت الطاهر[92] الذي أنت موجودٌ فيه، يا أخي، يمكن القول بأنهم خُلقوا في كمال كينونتهم بالحال التي هم عليها[93]؛

133. ولكن العناصر التي ذكرتها آنفاً، وتلك الأشياء التي تُصنع منها[94]، قد اتخذت صورتها من قوة مخلوقة[95].

136. وكانت مادتها مادةً مخلوقةً[96]، وقد خُلقت القوة التي تمنح الكائنات صورتها، في تلك النجوم التي تدور من حولها[97].

139. وإن أشعة الأنوار المباركة[98] وحركتها، تستخرج روح كلِّ حيوان ونبات من مركبات العناصر ذات القوى المؤهلة لذلك[99].

---

88. أي كل الأشياء الأرضية المكونة من العناصر الأربعة المذكورة.
89. يعني أن دانتي يتساءل كيف يخلق الله الكائنات ثم تكون قابلة للفساد.
90. يعد دانتي كل المخلوقات صادرة عن الله مباشرة.
91. أي ما سبق في أبيات 67-69.
92. يعني السماوات. واستخدم دانتي لفظ (paese) بمعنى بلد وهذا لون من المزج بين عالمي السماء والأرض.
93. أي خلق الله السماوات والملائكة بحيث لا يصيبهم تغير ولا فساد ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. XCVII. 1.
94. يعني ما سبق في بيتي 124 و125.
95. أي تأخذ خصائصها من سبب ثان خلقه الله -يعني الكواكب والنجوم- وبذلك فلا تعد أشياء خلقها الله مباشرة.
96. يعني خلق الله المادة الأولى للعناصر خلقاً مباشراً ولذلك فهي عناصر أبدية.
97. أي خلق الله كذلك في النجوم القوة التي تمنح الكائنات صورتها وخصائصها التي تجعلها هي هي. ويشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة»: Conv. IV. 6-7.
98. يعني النجوم والكواكب.
99. أي إن أشعة النجوم والكواكب وحركتها تؤثر على مركبات العناصر في النبات،

142. ولكن الخير الأسـمى ينفث فيكم دون وسـيط نسـمةَ الحياة[100]، ويفعمها بمحبة ذاته حتى تتشوق إليه من بعدُ أبداً[101].

145. وبهـذا[102] يمكنك أن تتناول موضوع بحثكم مزيداً، إذا استعدتَ إلى ذهنك الطريقةَ التي صُنع بها جسدُ الإنسان،

148. حينما خُلق أول أبوين للبشر كلاهما[103]».

والحيوان الأعجم التي زوّدها الله بالخصائص التي تبيح ظهور الحياة فيها. والمقصود أن الله لم يبعث الحياة في النبات والحيوان الأعجم بطريق مباشر بل من طريق النجوم والكواكب.

100. يعني أن الله يبعث الحياة في الإنسان مباشرة وسبق هذا المعنى ويشبه ما جاء في الكتاب المقدس: Purg. XXV. 68–75. Gen. II. 7.

101. يشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. III. II. 7.

102. أي بما سبق قوله في بيت 67 وما بعده.

103. يعني أن الله خلق روحي آدم وحواء وخلق جسديهما خلقاً مباشراً، ولذلك فهما غير قابلين للفساد روحاً وجسداً، ولكن جسديهما فقدا صفة الخلود بارتكاب الخطيئة. ولكن السيد المسيح كفّر بعذابه وموته عن الخطيئة –عند المسيحيين– وأعاد للإنسان اعتباره، وعلى هذا فإن الجسد سيبعث ثانياً يوم القيامة. وقد تكلم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني عن خلق الله للإنسان روحاً وجسداً:

Gen. I. , II. D'Aq. Sum. Theol. I. XCI. 2.

الأنشودة الثامنة[1]

يبدأ دانتي هذه الأنشودة بكلامه عن كوكب ڤينوس أو الزُّهَرة الذي يتأخر عن الشمس تارة ويسبقها تارة أخرى، ولم يشعر دانتي بصعوده إليه إلا حينما شهد بياتريتشي تزداد جمالاً وضياءً. ورأى دانتي نوراً تتحرك بداخله أنوار أخرى بسرعة متفاوتة تتفق ورؤيتها الباطنة، وسمع الأرواح تترنم بالهوشعنا وهي ترقص على لحن ترنمها. وتقدم إليه أحد الأرواح الذي أبدى له حرصه على مرضاته، فسأله دانتي عن شخصه. قال شارل مارتل إن موته العاجل قد جلب شرّاً كثيراً ما كان له أن يحدث، وإن بهجته الفائقة تزيد من بهائه فيحتجب عن عيني دانتي. وأفاده بأن منطقة البروڤنس ومملكة ناپولي قد ارتقبتاه لكي يكون ملكاً عليهما، وإن صقلية لقيت بدونه كثيراً من المصاعب، وندد بشحِّ أخيه روبرتو وأعوانه الكاتالونيين في ناپولي. فعبّر دانتي عن بهجته بلقائه وسأل شارل مارتل كيف يأتي الابن الشحيح من صلب أب كريم. فأجابه بأن الله قد جعل في السماوات قوى تؤثر في البشر، ولو لم يدبر الله أمرها لأدى أثرها إلى الفوضى والخراب، وأن الإنسان كائنٌ اجتماعي يعيش بطرق مختلفة وفي وظائف متباينة، وهناك مَنْ يولد لكي يكون مشرّعاً أو جندياً أو كاهناً، وهناك مَنْ يميل إلى الحرب ومَنْ يؤثِر السلام. ولذلك لو انتبه العالم إلى الأساس الذي تصنعه الطبيعة لظهر الأشخاص الصالحون

1. هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودتي سماء ڤينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة شارل مارتل.

لكن البشر يجعلون من الجندي كاهناً ومن الكاهن ملكاً، وبذلك يحيدون عن جادة الصواب.

1. اعتاد العالم أن يعتقد – وهو ما فيه هلاكه[2] – أن القبرصية الحسناء[3]

قد أشعّت[4] الحب الجنوني[5]، بدورانها في فلك تدويرها الثالث[6]؛

4. ولذلك لم تقتصر على تمجيدها الشعوبُ القديمة، وهي في غيّها

القديم سادرةٌ[7]، بتقريب القرابين وبصلوات النذور[8]؛

7. ولكنها مجَّدتْ كذلك ديوني[9] وكيوبيد[10]، تلك كأمٍّ لها[11] وهذا

---

2. يرى القدماء أن المقصود هنا هو ما يصيب النفس من اللعنة بسبب الخطيئة ويرى المحدثون أن المقصود هو ما اعتقده الناس في عصور الوثنية مما يجر عليهم الهلاك.

3. القبرصية الحسناء هي ڤينوس إلهة الحب التي ولدت في قبرص كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية. والمقصود هنا كوكب ڤينوس أو الزهرة:
Ov. Met. X. 270.

4. تبعث النجوم والكواكب بقواها إلى الأرض عن طريق أشعتها كقول دانتي كما ورد في «الوليمة»: Conv. II. VI. 9-10.

5. أي الحب الحسي. ويلاحظ أن دانتي سبق أن أشار إلى ڤينوس أو الزهرة معتزاً بتألقها أو بأثرها الجميل في إدخال البهجة على المشرق كله أو بالاستعانة بصورتها في تلوين جو الفردوس الأرضي عند الكلام عن ماتيلدا، وكان من المنتظر أن يكون وصفه لبلوغ الزهرة على غير هذه الصورة. على أنه لا بأس بذلك، ولا بد أنه كان يذكر أثر الحب الجنوني والعواطف الجامحة على البشر كما حدث لديدو أو كليوپاترة أو تريستان وإيزولدوا أو فرنتشسكا وپاولو:
Inf. II. 55. Purg. I. 19–20; XXVIII. 65–66.

6. فلك التدوير (epiciclo) دائرة صغيرة يقع مركزها على محيط دائرة أكبر. والمقصود حركة ڤينوس أو الزهرة في فلكها الثالث حول نفسها من الغرب إلى الشرق بعكس حركة السماء اليومية من الشرق إلى الغرب كما ورد في نظام بطليموس. وذكر دانتي ڤينوس أو الزهرة في «الوليمة»: Conv. II. III. 16.

7. يعني المعتقدات السابقة على ظهور المسيحية.

8. اعتاد القدماء أن يقدموا القرابين ويقيموا صلوات النذور لڤينوس. وقد حمل الأب جوردانو على هذه الطقوس الوثنية:
Fra Gior. XXII. (Torraca, Paradiso p. 700)

9. ديوني (Dione) ابنة أوقيانوس وتيتيس وأم ڤينوس من جوپيتر. وتسمى ڤينوس أحياناً بديوني: Virg. Æn. III. 1900.

10. كيوبيد (Cupid) ابن ڤينوس وإله الحب في الميثولوجيا اليونانية الرومانية ويتكرر ذكره: Ov. Met. X. 525–526. Purg. XXVIII. 65–66. Conv. II. V. 14.

11. أي ديوني أم ڤينوس.

كابن[12]؛ وحكتْ أنّ كيوبيد قد جلس في أحضان ديدو[13]؛

10. ومن تلك التي أستمدُّ منها بداءة أنشودتي[14]، اتخذت اسم النجمة التي ترنو إلى الشمس: إلى ظهرها تارةً[15] وإلى جبينها تارةً أخرى[16].

13. وما دريتُ بصعودي إليها[17]؛ ولكن أكدت لي سيدتي أني صرتُ بداخلها إذْ رأيتُ أن قد ازداد جمالها[18].

16. وكما تُرى شرارةٌ في شعلةٍ[19]، وكما يتميز صوتٌ من خلال صوت حينما يسكن أحدهما ويروح الآخر ويرجع[20]؛

19. هكذا رأيت في هذا النور أنواراً أخرى[21]، تدور بسرعة تزيد أو تنقص[22]، وأعتقد أنها تلاءمت في ذلك مع رؤياها الباطنة[23].

---

12. يعني كيوبيد وليد ڤينوس.
13. أشعل كيوبيد الحب في قلب ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة وجعلها تغرم بإينياس كما ورد في الأساطير الرومانية: Virg. Æn. I. 657. Inf. V. 85.
14. أي من ڤينوس أو الزهرة التي يبدأ بها دانتي هذه الأنشودة وأضفت (أنشودتي) للإيضاح.
15. في الأصل (da coppa) يعني إلى ما وراء الرأس.
16. في الأصل (da ciglio) يعني من جهة الحاجب أي إلى الأمام. والمقصود أن ڤينوس أو الزهرة تتبع الشمس مساء وتسبقها صباحاً.
17. كان الصعود في لمحة حتى لم يشعر دانتي بانتقاله من سماء مركوريو أو عطارد إلى سماء ڤينوس أو الزهرة.
18. أي إن ازدياد جمال بياتريتشي جعل دانتي يدرك أنه انتقل من سماء إلى سماء.
19. يأخذ دانتي هذه الصورة من ملاحظة النار حينما تتميز وسطها شرارات من اللهب. ويذكر تألق ڤينوس أو الزهرة الشديد في «الوليمة»: Conv. II. III. 17.
20. ويأخذ هذه الصورة من متابعة أصوات الغناء غير الفردي. وكل من هذين التشبيهين يؤيد المعنى الذي يريده دانتي واجتماعهما يجعل لهما أثراً عذباً في النفوس المرهفة.
21. يعني نفوس الطوباويين في جو من الحب الإلهي.
22. تتفاوت سرعة هذه النفوس تبعاً لمدى إحساسها بالحب الإلهي.
23. أي طبقاً لرؤية هذه النفوس لله. ويقول نص الجمعية الدانتية (interne) يعني الباطنة. ويقول نص أكسفورد (eterne) يعني الأبدية.

22. ومن سحابة باردة لم تهبط سريعاً[24] رياحٌ منظورةٌ أو غير منظورة[25]، حتى لم تبدُ معوقةً متوانيةً[26]،

25. لِمَنْ شهد هذه الأنوار الإلهية تأتي نحونا، منصرفةً عن دورانها الذي بدأته من قبل بين السيرافيين الأمجاد[27]؛

28. ومن بين مَنْ تبدّوا إلى الأمام مزيداً، تردّد الترنّمُ بالهوشعنا[28]، حتى لم أكف عن التطلع إلى أن أستعيد سماعها أبداً[29].

31. ثم ازداد أحدهم اقتراباً منا، وبدأ وحده يقول[30]: «إننا مستعدّون جميعاً أن نفعل ما يسرّك، حتى تغتبط بنا[31].

34. إننا ندور في دائرة واحدة[32]، وفي دورانٍ بعينه[33]، وبظمأ

---

24. استخدم دانتي لفظ (festini) من اللاتينية بمعنى السرعة.

25. رياح مرئية تعني البرق ورياح غير مرئية تعني العاصفة. وكان القدماء يعتقدون بأن البرق عبارة عن رياح مرئية بسبب الاحتراق في الجو كقول أرسطو: Arist. Meteorol. III. 6. والمقصود أن هذه الأرواح قد هبطت بسرعة تفوق سقوط البرق وهبوب العاصفة.

26. سبق التعبير عن السرعة الفائقة بأقل من ومض البرق: Inf. XXII. 24

27. يعني توقف الملائكة عن رقصهم الذي بدؤوه في سماء السماوات بين طائفة الملائكة السوارف أو السرافيم أو السرافون. وسبقت الإشارة إليهم ويأتون بعد وذكرهم الكتاب المقدس: Par. IV. 28; XXVIII. 99. Isaia, VI. 2.

28. سمع دانتي الملائكة الأقربين إليه يترنمون بالهوشعنا أو الأوصنا بمعنى التمجد أو التسبيح بالله. ويتكرر هذا المعنى:
Purg. XI. 11; XXIX. 51. Par. VII. 1; XXXII. 135. Matt. XXI. 9, 15. Marco. XI. 9.

29. كان الترنم عذباً بحيث ظل دانتي يتطلع إلى سماعه أبداً، وهذا هو دانتي الفنان الموسيقي الذي يتأثر بالألحان الرقيقة العذبة.

30. هو شارل مارتل (Carlo Martello 1295–1271) ابن شارل الثاني دانجو (Par. VI. 106) وماريا أخت لادسلاس الرابع ملك المجر، نشأ محباً لفنون السلام وتوج ملكاً على المجر في سنة 1290 وسافر إلى فلورنسا في سنة 1294 لمقابلة أبويه القادمين من فرنسا وهناك عرف دانتي. ويوجد تمثال لشارل مارتل في دير سان دنيس في فرنسا.

31. هكذا تسعى هذه الأرواح إلى أن تزداد بهجة دانتي وهذا دليل المحبة.

32. دائرة واحدة يعني مسافة دائرية واحدة.

33. الدور الواحد أي الزمن الذي تقطع فيه هذه الدائرة.

واحد[34]، مع أمراء السماء[35] الذين قلت لهم في الدنيا ذات يوم:

37. «أنتم يا مَنْ تحرّكون السماء الثالثة بعقلكم المدرك»[36]؛ إننا ممتلئون محّبةً، حتى لن يكون توقُّفنا برهةً أقلّ عذوبةً لكي ترضى[37]».

40. ومن بعد أن كانت عيناي قد اتجهتا خاشعتين نحو سيدتي، وجعلتهما هي راضيتين بها وواثقتين منها[38]،

43. التفتتا إلى النور[39] الذي بشّرني بالكثير[40]، وقلت بصوت اتسم بأمارات محبة عظيمة[41]: «إيه، ألا فلْتخبرني مَنْ تكون[42]؟».

---

34. الظمأ الواحد هو الحب الإلهي الذي يدفع جميع الملائكة إلى الحركة.

35. أي يدورون مع الملائكة أمراء السماء (I Principi). وربما يريد أن يقول إنهم الملائكة الرياسات (I Principati) كما في تقسيم ديونسيوس، أو إنهم مجرد ملائكة أصحاب سلطان –دون تحديد طائفتهم– هم الذين يحركون سماء ڤينوس أو الزهرة. وسنجد تقسيم طوائف الملائكة فيما بعد: Par. XXVIII. 98–132. ونلاحظ أن دانتي يقول في «الوليمة» إن الملائكة العروش (I Troni) هم الذين يحركون السماء الثالثة –سماء ڤينوس أو الزهرة– لا الملائكة الرياسات أو غيرهم: Conv. II. V. 6.

36. هذا هو أول بيت في مقدمة الكتاب الثاني من «الوليمة» حيث يعبّر دانتي عن تأرجح قلبه بين حب بياتريتشي وحب الحسناء الرقيقة رمز الفلسفة. ويخاطب دانتي في هذه القصيدة الملائكة الذين يحركون سماء ڤينوس أو الزهرة.

37. هذا تأييد لما ورد في بيتي 32، 33 وذلك فقد توقف الملائكة عن الرقص والإنشاد لإرضاء دانتي وإدخال البهجة عليه.

38. يتساءل دانتي بعينيه عما إذا كان يمكنه أن يستفسر عن شيء فتجيبه بياتريتشي بعينيها كذلك بأنه يمكنه أن يفعل ذلك. وهذا من دلائل التفاهم والمحبة. وسبقت مواقف مشابهة بين دانتي وڤرجيليو في الجحيم والمطهر.

39. يعني التفت إلى روح شارل مارتل.

40. أي باستعداد شارل مارتل للإجابة عن سؤال دانتي.

41. جاءت هذه العاطفة العارمة من الاستعداد للإجابة عما يسأل.

42. يرى بعض الشراح أن دانتي أراد الاستفسار عن شخص شارل مارتل وحده ويرى آخرون أنه يقصد سائر الأرواح التي كانت في المقدمة.

46. وكيف رأيتُ أن قد اشتدّ وعظُمَ سناه[43]، بالبهجة الجديدة التي أزادت من بهجته، حينما نطقتُ بهذه الكلمات[44] !

49. وبهذه الحال[45] قال لي: «لقد ضمَّني العالم في أسفل وقتاً قليلاً[46]، ولو ازداد بقائي فيه، لكان لكثير من الشرور ألا تجد لها سبيلاً[47].

52. تحجبني عنك بهجتي[48]، التي ترسل أشعتها من حولي وتخفيني[49]، كالحيوان الذي يلتفّ في فيلجة حريره[50].

55. لقد أوفيتني حبّاً، وكان لك في ذلك خير سبب[51]؛ إذْ إني لو بقيت في أسفل[52]، لأريتك من آيات محبتي أكثر من أوراق الشجر[53].

58. ذلك الشاطئ الأيسر الذي ترويه مياه الرون بعد أن يمتزج بمياه السورغ[54]، قد ارتقبني لكي أكون عليه أميراً في الوقت الملائم،

---

43. يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. II. 274

44. يعني أن شارل مارتل ازداد بهجة حينما سمع صوت دانتي الصديق ولأن الفرصة قد سنحت له لكي يؤدي عملاً من أعمال البهجة.

45. أي بازدياد بهجته وبهائه. ويشبه هذا التعبير ما سبق: Purg. X. 134.

46. يعني أنه لم يعش في الدنيا سوى 24 سنة.

47. ربما أراد بذلك الإشارة إلى سوء الأحوال من بعده في نابولي أو الحرب بين آل أنجو وأراغونا في سبيل صقلية. وهو لا يبكي على شبابه ولكنه يعبّر عن أسفه لما سيقع بعد موته من المساوئ، ومع إيجازه الشديد فإننا نحس في كلماته بالألم الدفين.

48. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XXV. 89. Par. V. 136-138.

49. لا يقول إن دانتي لا يراه ولكنه يعبّر عن ذلك بهذه الطريقة.

50. الصورة هنا مأخوذة من دودة القز داخل فيلجتها. ويقترب هذا المعنى مما سبق: Par. V. 124-125.

51. المقصود هنا أن دانتي أوفى شارل مارتل حباً رداً على حب هذا إياه. ويدل هذا الحب المتبادل على قيام العلاقة الوطيدة بين الرجلين حينما زار شارل مارتل فلورنسا في سنة 1294. ويرى بعض الباحثين أن دانتي ارتحل إلى نابولي حيث التقى بشارل عقب رحيله عن فلورنسا.

52. أي في الدنيا.

53. يعني لو عاش شارل مارتل زمناً أطول لأظهر لدانتي شيئاً كثيراً من آيات الصداقة. ويعود بنا هذا إلى ذكرى الصداقة بين دانتي وبرونيتو لاتيني: Inf. XV. 88-60

54. أي المنطقة الواقعة على الشاطئ الشرقي -الأيسر- لنهر الرون جنوبي اتصاله بنهر

61. وهكـذا فعل ذلـك القرن مـن أوزونيـا[55] الذي يضمّ مـدن باري وغاييتا وكاتونا، حيث يصب نهرا تُرنتو وڤيردي في مياه البحر[56].

64. وعلـى جبينـي كان قـد تألـق تـاجُ هاتيـك البـلاد التـي يرويهـا الدانوب[57]، من بعد أن ينأى عن بلاد الألمان[58].

67. وتريناكرْيـا الجميلـة[59] التـي تسـودها الظلمـة بيـن پاكينـو[60] وپيلوروس[61] عند الخليج[62] الذي يتلقى أكثر الضربات من رياح أروس[63]،

السورغ (Sorgue) وتشمل أڤينون ومارسيليا وإكس وقد نالها شارل دانجو بزواجه من ابنة رايموندو برنجيـري (Par. VI. 133–135) وكان من المنتظر أن يرث شارل مارتل هذه المنطقة بعد وفاة شارل الثاني دانجو في سنة 1309 ولكن حال موته المبكر دون ذلك. والسورغ هو النهر الذي ذكره پتراركا في بعض شعره الرقيق.

55. أوزونيا (Ausonia) الاسم القديم لمنطقة كامپانيا في إيطاليا ويطلق على إيطاليا كلها وذكره ڤرجيليو: Virg. Æn. III. 477, 479, 496. ecc

56. المقصود ذلك الجزء من جنوبي إيطاليا الذي تحده باري (Bari) على الأدرياتيك وغاييتا (Gaeta) على البحر الأبيض المتوسط وكاتونا (Catona) حيث ينبع نهر ترنتو (Tronto) الذي يصب في الأدرياتيك، وكذلك ينبع نهر ڤيردي (Verde) الذي يعرف بنهر غاريليانو (Garigliano) ويصب في البحر التيراني، وهذه هي حدود مملكة ناپولي على وجه التقريب.

57. يقصد بلاد المجر التي توج عليها شارل مارتل ملكاً بوصفه ابن ماريا أخت لاديسلاس الرابع ملك المجر الذي مات في سنة 1290 بلا وريث، ولكن شارل مارتل أصبح ملكاً بالاسم فقط وشغل عرش المجر أندريا الثالث البندقي.

58. يعني الأراضي الألمانية. وفي الأصل (شواطئ) الألمان.

59. الأرض المثلثة الأطراف أو تريناكريا (Trinacria) وهذا هو الاسم القديم لصقلية المأخوذ من شكلها: Virg. Æn. III. 384. De Vulg. Eloq. I, XII. 3; II. IV. 5.

60. پاكينو (Pachino) الطرف الجنوبي الشرقي لصقلية ويعرف الآن برأس پاسارو: (Passaro): Ov. Met. V. 350–351.

61. پيلورو (Peloro) الطرف الشمالي الشرقي لصقلية ويسمى الآن رأس فاروا (Faro): Virg. Æn. III. 411, 687.

62. أي خليج كاتانيا أو قطانية (Catania).

63. إروس (Eurus) هو الاسم القديم للرياح الشرقية أو الجنوبية الشرقية التي تهب من شمالي إفريقيا على خليج كاتانيا وتعرف بالسيروكو: Virg. Æn. I. 85, 110, 131, 140. ecc.

70. لا بسبب تيفوس[64] بل بالكبريت المتوالد[65]، كان عليها أن ترتقب ملوكها المولودين من أرومتي من صلب رودلف وشارل[66]،

73. إذا لم تكن الحكومة السيئة[67] التي تضني الشعوب الخاضعة أبداً قد حملت پاليرمو على الصياح: «إلى الموت، إلى الموت الزؤام، إلى الموت الزؤام!»[68].

76. ولو كان أخي قد تنبأ بهذا[69]، لأمكنه أن يتجنب شحَّ كاتالونيا الضنين[70]، حتى لا تناله المهانة من ذلك؛

---

64. تيفوس (Typhoeus) أو تيفون (Tiphon) الوحش ذو المائة رأس الذي ناهض الآلهة فبطش به جوپيتر واعتقد القدماء أن محاولته استرجاع حريته هي السبب في ثوران البراكين، ولكن دانتي يرفض هذا الاعتقاد:

Inf. XXXI. 124. Luc. Phars. IV. 595–596. Virg. Æn. IX. 715–716. Hom. Ill. II. 783.

65. يعني أن بركان إتنا يخرج الدخان الذي يعتم الجو بسبب الكبريت في باطن الأرض.

66. أي كان على صقلية أن تنتظر حكامها من سلالة جده شارل الأول دانجو ملك ناپولي ومن سلالة حمية رودلف الهابسبرغي عن طريقه هو أي بزواجه من كلمنتزا ابنة رودلف المذكور.

67. يعني حكم شارل دانجو الأول. وكم ترهق الحكومات السيئة شعوبها ورعاياها!

68. هذه إشارة إلى ثورة صقلية على الحكم الفرنسي ومقتل الفرنسيين في سنة 1282 وبذلك انتقل حكمها من آل أنجو الفرنسيين إلى آل أراغونا الإسپان.

69. يقصد روبرتو (Roberto) شقيق شارل مارتل الأصغر الذي احتجزه ألفونسو ملك أراغونا مع أخويه لويس وجون في نظير إطلاق سراح والدهما شارل الثاني دانجو من الأسر في كاتالونيا في سنة 1288. وأطلق سراح الإخوة الثلاثة بتدخل من جانب البابا بونيفاتشو الثامن في سنة 1295. ولروبرتو مقبرة في كنيسة سانتا كيارنا في ناپولي.

70. كاتالونيا أو قطالونية (Catalogna) منطقة في شمالي شرق إسپانيا وكانت في عصر دانتي جزءاً من مملكة أراغونا وعندما رجع روبرتو إلى إيطاليا حيث أصبح ملك ناپولي (1309–1343) صحبه عدد من فرسان كاتالونيا. واشتهر الكتالونيون بالشح ويقال إن روبرتو ذاته كان شحيحاً. والمعنى العام هو الإشارة إلى فساد حكم آل أنجو في إيطاليا مما أدى إلى حلول الكاتالونيين مكانهم.

79. إذْ كان ينبغي عليه حقّاً أن يأخذ الحيطة بنفسه أو بعون غيره، حتى لا توسق سفينته المثقلة بحملٍ أكثر ثقلاً[71].

82. وإنّ طبعه[72] الذي انحدر ضنيناً من كريم سجيّة[73]، سيكون في حاجة إلى جنود لا يحرصون على ملء خزانتهم[74]».

85. «لمّا كنت أعتقد يا أميري أنك تتبيّن البهجةَ الساميةَ التي تُضفيها عليّ كلماتك[75]، كما أنا أتبينها،

88. هناك حيث يبتدئ كل خير وينتهي[76]، فإني لذلك جدّ شكور[77]؛ وإني أعتزّ كذلك بأنك تتبينها بتأملك في الله[78].

91. إنك قد أبهجتني؛ ولكن فَلْتُنِرني الآن، إذْ بكلامك[79] قد حملتني على الشك في كيف تتأتّى البذور الحلوة من الأثمار المريرة[80]».

---

71. المقصود بالسفينة مملكة نابولي يعني أن عليه أن يحتاط حتى لا تزيد أحوال نابولي سوءاً ببخله وبخل أعوانه. ولو كان روبرتو قد تنبأ بنتائج الحكم السيء لامتنع عن أن يتخذ من الكاتالونيين البخلاء أعواناً له.

72. أي طبع روبرتو المعروف بالشح.

73. يعني المنحدر من أبيه شارل الثاني دانجو الذي عُرف بالكرم.

74. هكذا يعبّر دانتي عن الضرورة التي تلزم رجال الحكم بالحرص على النزاهة والاستعانة برجال من غير الكاتالونيين.

75. يتكلم دانتي بأسلوب رقيق إلى شارل مارتل الصديق. ويمزج في الفردوس وفي سائر الكوميديا بين الأرض والسماء.

76. أي يرى دانتي شارل مارتل السعادة والبهجة في الله مبدأ كل خير ونهايته. وقد عبّر دانتي عن هذا المعنى في كتابه إلى كانغراندي دلا سكالا. وقد أجريت بعض التعديل في مواضع بيتين في هاتين الثلاثيتين: Lett. a Cang. 33.

77. دانتي ممتن شاكر لأن رؤيته وإحساسه بالسعادة عادلت رؤية شارل مارتل وإحساسه بها.

78. يعتز دانتي بأن شارل مارتل يتبين بتأمله في الله مدى سعادة دانتي. وهذا تعبير لطيف يفصح عن علاقة البشر بالبشر وبالله.

79. يعني بكلامه عن روبرتو.

80. أي كيف يكون روبرتو الشحيح ابناً لشارل الثاني دانجو الكريم ويقترب هذا المعنى من الكتاب المقدس: Matt. VII. 17–18; Luca VI. 43.

94. هكـذا تحدثـتُ إليه، فقال لي: «إذا كنتُ أسـتطيع أن أظهرك على حقيقـة ثابتة[81]، فسـتولّي وجهَك صوب ما تسـأل عنـه كما توليه ظهرك الآن[82].

97. وإن الخير الذي يحرّك ويرضي كلّ هذا الملكوت الذي تصعد إليه[83]، لَيجعل من عنايته الإلهية في هذه الأجرام الهائلة قوةً فُضْلَى[84].

100. ولـم يُدَبَّـر وجـود الكائنـات فحسـب في العقـل الذي هـو بذاته كاملٌ[85]، بل دُبِّرت فيه سلامتها على حدٍّ سواء[86]:

103. إذْ إن كلَّ مـا يطلقـه هـذا القـوس[87]، يسـقط متجهـاً نحـو غايـة مرسومة[88]، كشيء يُسدَّد إلى هدفه[89].

106. ولو لم يكن الأمر كذلك[90]، لصنعتْ من آثارها السماءُ التي تسير خلالها، ما لا يعدُّ فنوناً بل خراباً يباباً[91]؛

109. وهـذا هو ما لا يمكن حدوثه، إذا لم تقصـر العقول المدركة التي

---

81. يعني عدم الضرورة في وراثة الأبناء صفات الآباء الحميدة كما سبق في بيتي 82، و83.

82. أي لو تم هذا لرأى دانتي الأمر واضحاً وهو ما لا يراه الآن.

83. يستخدم دانتي لفظ (scandi) من اللاتينية بمعنى الصعود.

84. المقصود أن الله يجعل في النجوم قوة إلهية ذات تأثير على الأرض وكائناتها.

85. يعني الله الذي يستمد الكمال من ذاته.

86. أي دبر الله أمر سلامة هذه الكائنات حتى تؤدي الغرض الذي وجدت من أجله، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني وما جاء في «الوليمة»:
D'Aq. Sum. Theol. I. XXII. 1. Conv. II. VIII. 6.

87. يعني كل ما يبعث من النجوم إلى الأرض من أوجه التأثير.

88. أي إلى غاية يدبرها الله للناس: D'Aq. Ibid.

89. تشبه هذه الصورة ما سبق: Par. I. 125-126.

90. يعني لو لم يكن أثر النجوم موجهاً إلى غاية يدبرها الله.

91. لو لم يكن الأمر كذلك لصارت النجوم والسماوات مصدراً للفوضى والدمار في الأرض لا مصدراً للنظام والبناء. ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theol. I. II. LVII. 3, 4.

تحرّك هذه النجوم[92]، وقصر العقل الأول بخلقها غير مكتملة[93].

112. أتريد أن أزيدك إيضاحاً عن هذه الحقيقة؟». فقلتُ له: «كلا بالتأكيد؛ إذْ إني أرى أنه يتعذر على الطبيعة[94] أن تكلّ فيما هو عليها حتمٌ[95]».

115. فتابع كلامه: «قلْ لي الآن: أكان من الأسوأ للإنسان لو أنه لم يصبح من أهل الأرض[96]؟». فأجبت: «نعم، ولا أسألك هنا عن السبب[97]».

118. «أوَ يمكن أن يحدث ذلك[98]، إذا لم يعيشوا في أسفل متباينين ومارسوا أعمالاً مختلفة[99]؟ كلا، إذا كان أستاذك قد أحسن الكتابة لك[100]».

121. وبالاستقراء قد بلغ هذا الحدّ[101]، ثم انتهى بقوله: «وعلى ذلك فلا مناص من أنه باختلاف الأصول تتباين الأعمال[102]:

---

92. هذا غير مستطاع لأن الملائكة الذين يحركون النجوم والسماوات لا يمكن أن ينالهم النقص والقصور.
93. وكذلك لا يمكن أن يقصّر الله في إبداعه بخلقه هذه القوى قاصرة ناقصة.
94. يقصد بالطبيعة (natura) هنا الطبيعة الخالقة (naturante) أي الله. وقلت (الخالقة) للإيضاح. وتسمى الكائنات بالطبيعة المخلوقة (naturata).
95. أي فيما جعله الله هدفاً وغاية لا بد من بلوغها.
96. مواطن (cive) من اللاتينية تعني أن الإنسان كائن اجتماعي كقول أرسطو وسبق هذا الاستعمال: Arist. Polit. I. 1, 2; III. 9; VII. 8. Purg. XXXII. 101.
97. لا يسأل دانتي عن السبب لأن هذا شيء واضح، ويشير دانتي في «الوليمة» إلى كون الإنسان كائناً اجتماعياً: Conv. IV. IV. 1, 2.
98. يعني هل يمكن أن يعيش الإنسان ككائن اجتماعي.
99. أي إنه لا يمكن أن ينشأ المجتمع البشري إذا لم يعش الناس معايشة متباينة وإذا لم يمارسوا أعمالاً مختلفة.
100. يقصد أرسطو كما قال في (السياسة) و(عن النفس):
Arist. Polit. I, 2; De Anima, III. 9.
101. يعني أن شارل مارتل مضى في الاستقراء حتى بلغ هذه النقطة. وسبق أن استخدم دانتي لفظ (quici) اللاتيني بهذا المعنى: Purg. VII. 66.
102. يرى أن اختلاف الناس في وظائفهم يرجع إلى اختلاف أصولهم.

124. ولذلك يولد مَنْ يكون صولون[103]، ويصير آخر إكزرسيس[104]، ويصبح غيره ملكيصادَقَ[105]، ويصير آخر مَنْ فقد ابنه وهو في الهواء يطير[106].

127. وإن ما تـدور بطبيعتهـا[107]، والتي هي ختمٌ للشـمع الفاني[108]، تُحسن أداء فنونها، ولكنها لا تفرّق بين مسكن وآخر[109].

130. وبهذا يحدث أن يختلف في بذرتهما عيسو عن يعقوب[110]، ومن

---

103. صولون (638-558 ق.م. Solone) المشرع الأثيني الشهير وأحد حكماء اليونان السبعة. وسبقت الإشارة إلى قوانينه وذكره دانتي في «الوليمة»:
Purg. VI. 139. Conv. III. XI. 4.

104. إكزرسيس (485-465 ق.م. Xerxes) ملك فارس الذي انتصر على اليونان في ترموبيل ولكنه هزم في سلاميس وسبق ذكره: Purg. XXVIII. 71. وقد وضع هيندل (1685-1759) ألحان أوبرا عن إكزرسيس:
Haendel, G. F: Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV).

105. ملكيصادق (Melchisedech) ملك شاليم وكان كاهناً وهو معاصر لإبراهيم وورد ذكره في الكتاب المقدس: Gen. XIV. 18-20. وله رسم بالموزايكو وهو في كنيسة سانتا ماريا مادغوري في روما. وقد رسم تيوبولو (1696-1770) صورة لقربان ملكيصادق وهي في كنيسة فيرولا نووفا بقرب بريشا.

106. أي ديدالوس (Dedalus) الذي حاول أن يجعل ابنه إيكاروس (Icarus) يطير بجناحين ألصقهما له بالشمع حينما أراد الهرب من كريت، ولكن حرارة الشمس أذابت الشمع فسقط الجناحان وهوى إلى البحر، وسبقت الإشارة إلى ذلك:
Inf. XVII. 106. Ov. Met. VIII. 225.
رسم نازو دا سان فريانو (1532؟-1571) صورة لسقوط إيكاروس وهي في القصر القديم في فلورنسا.
وألف إيغور ماركفتش (1912-) لحناً موسيقياً للباليه، عن إيكاروس:
Markevitch, I.: L'Envol d'Icare, balletto, 1933.

107. يعني السماوات التي من طبيعتها الدوران.

108. أي إن السماوات تدمغ أو تختم بطابعها البشر -الذين هم كالشمع الفاني- وتحدد لكل فرد طباعه وأعماله وسلوكه.

109. يعني تؤثر السماوات على حياة الناس دون تفرقة بين قصر أمير أو كوخ فقير ودون اعتبار للأصل أو المركز الاجتماعي.

110. عيسو (Esaù) ويعقوب (Jacob) توأما إسحاق وكان الأول صياداً محارباً بينما

أبٍ وضيع يولد كويرينوس، ومع ذلك ينسب إلى مارس[111].

133. وتتبـع الطبيعة الوليدة طريقاً مشـابهةً لطريق الوالدِين أبداً[112]، إذا لم تغلبها العناية الإلهية على أمرها[113].

136. وإن مـا كان مـن خلفـك أصبـح الآن مـن قُدَّامـك[114]: ولكـن لكـي تعرف أنـي بك مبتهجٌ، فإنـي راغبٌ أن أشـملك بنطاق من الزهر[115].

139. وإذا وجدت الطبيعةُ الحظَ معاكسـاً لها[116]، فإنها في سـعيها تبوءُ أبداً بالخذلان، ككلّ بذرة تخرج عن بيئتها[117].

142. ولـو تنبّـه العالـمُ هناك فـي أسـفل[118] إلى مـا تضعـه الطبيعة من الأساس؛ ولو ترسَّم خطاه، لتوفَّر له القوم الأخيار[119].

كان الثاني محباً للسلام كما ورد في الكتاب المقدس: Gen XXV. 21–27. صنع لورنتزو جيبرتي (1378–1455) حفراً على البرونز يمثل عيسو ويعقوب وهو على الباب الشرقي –باب الفردوس– لمعمدان سان جوڤاني في فلورنسا.

111. كويرينوس (Quirinus) اسم أعطي لرومولوس مؤسس روما واعتبره الرومان ابناً لمارس إله الحرب: Conv. IV. XX. 5.

112. أي إن الأبناء يسيرون في طريق الآباء. ويلاحظ أن دانتي قد نفى فكرة الوراثة بهذا المعنى في «الوليمة»: Conv. IV. XX. 5.

113. يعني إذا لم تغير العناية ذلك بتأثير السماوات. ويعبّر توماس الأكويني عن فكرة التشابه بين الخالق والمخلوق: D'Aq. Sum. Theol. II. II. I. , 3; CLXXI. 6.

114. أي اتضح ما كان خافياً على دانتي من حيث خروج الابن الشحيح من صلب الأب الكريم.

115. يعبّر شارل مارتل عن ابتهاجه بوجوده مع دانتي وبرغبته في أن يوضح له الأمر مزيداً وكأنه بذلك يزينه بنور الزهر.

116. يعني إذا أقام القدر أمامها الظروف المعارضة وما أقسى نوائب القدر أحياناً وما أشد ضرباته!

117. أي كالحبة التي لا تنبت إذا لم تلائمها التربة والجو ويشبه هذا ما أورده بويثيوس وما جاء في «الوليمة»: Boet. Cons. Phil. III. XI. 53. Conv. III. III. 4.

118. يعني في الدنيا.

119. أي لو سار الناس كل بحسب طبيعته وتابعوا ذلك بالتربية والتعليم لنشأ مجتمع صالح.

145. ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت مَن وُلد لكي يتمنطق بالسيف[120]، وتصنعون ملكاً مِمَّن هو مؤهلٌ للوعظ[121]:

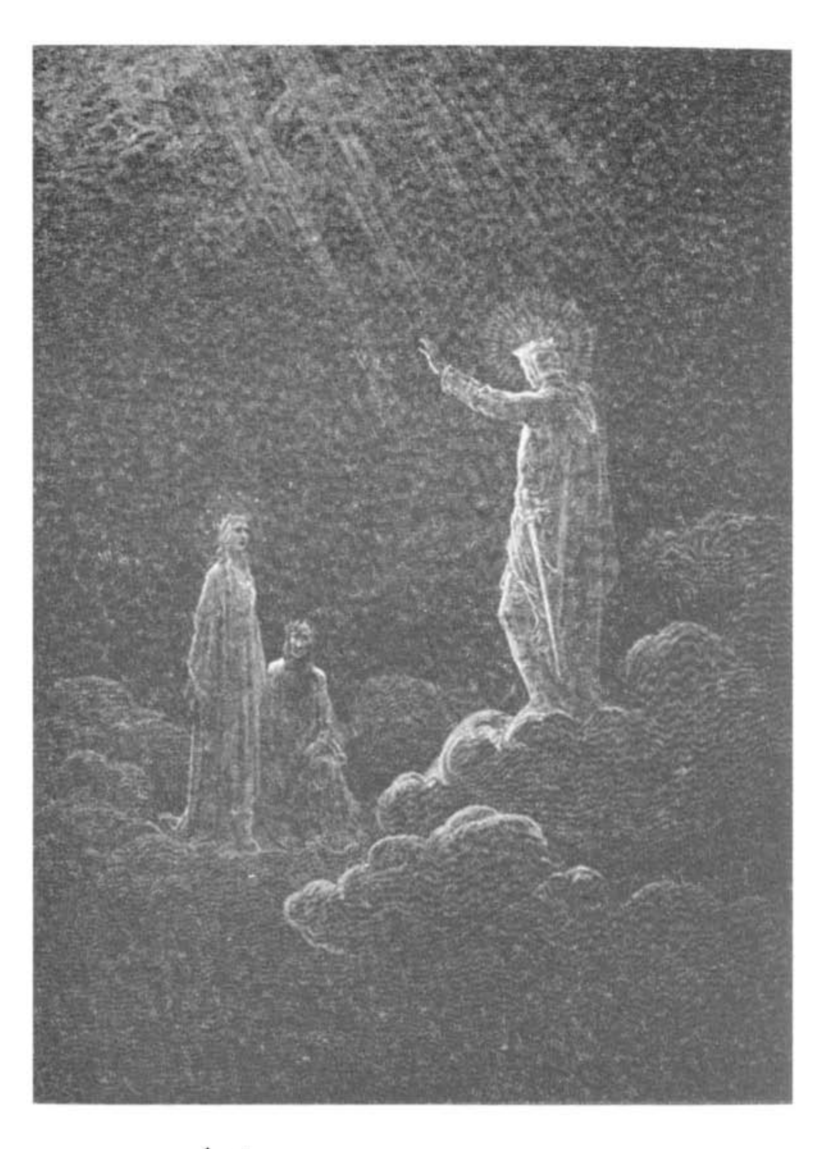
148. وبذلك تنحرف خطاكم عن جادة الصواب[122]».

---

120. يعني أنهم يدفعون إلى سلك الكهنوت بالشخص الذي يصلح للحرب ويقصد شارل مارتل شقيقه لويس (1275–1298) الذي أصبح من رهبان الفرنتشسكان وصار أسقف تولوز.

121. أي يجعلون ملكاً ممن يصلح لسلك الكهنوت، ويقصد شقيقه روبرتو ملك نابولي (1309–1343) الذي اشتهر بكتاباته ذات الطابع الديني وإلقائه كثيراً من العظات. وهذا مخالف لطبيعة الأشياء. وعلى هذا النحو يعبّر شارل مارتل عن أساه لما أصاب السلطتين الدينية والزمنية من التدهور والانحلال حين لم يوضع الأشخاص اللائقون في المكان المناسب.

122. وهذا هو شارل مارتل الأمير الفرنسي الذي ارتبط بدانتي بأواصر المودة، وذلك بعكس شعور دانتي العام وإحساسه العدائي نحو الأسرة الحاكمة الفرنسية لما أصابه على يديها من الويلات. ونجد شعور الإعزاز والبهجة متبادلاً بين شارل مارتل ودانتي منذ لقائهما في سماء ڤينوس أو الزهرة. وحين يتكلم شارل مارتل عن مساوئ الزمان نجده يتكلم أولاً عن مسائل أسرية محددة ثم ينتقل إلى مسائل عامة تتناول المجتمع في عصره. وهو يعبّر عن أساه وألمه في كل من الحالين ويتكلم بصدق وحرارة وبساطة، ويفصح عن خيبة أمله في مجتمع كان يرجو أن يسير في طريق الصواب. وبهذا يعطي دانتي لشخصية شارل مارتل اللمسات الأخيرة كأمير شاب طموح يأسى على ما أصاب قومه والمجتمع من الشرور والمفاسد. وإننا لنحس في هذا كله ما كان يدور بين جوانح دانتي من بواعث الأسى الذي ولدته في نفسه ذكريات فلورنسا المريرة وما جره عليه المنفي من التشريد والعذاب.



دانتي وبياتريتشي وشارل مارتل في سماء ڤينوس أو الزُّهرَة.
الأنشودة 8، البيت 31

الأنشودة التاسعة[1]

انتهى شارل مارتل من حديثه وصعد إلى الله، وشهد دانتي نوراً ازداد تألقاً بالبهجة التي سادته، وكانت تلك روح كونيتزا دا رومانو، التي تحدثت إليه عن موطنها في ماركا التريفيزية، وقالت إنها شقيقة أتزولينو الذي جلب على البلاد حرباً ضروساً، وإنها راضية بمصيرها في سماء ڤينوس أو الزُّهرة. وأشارت كونيتزا إلى روح فولكو دا مارسيليا شاعر التروبادور، الذي أشعّ كجوهرة متلألئة، وتنبأت بما سيحدث بين أهل پادوا وأهل ڤيتشينتزا، وبمقتل ريتزاردو دا كامينو حاكم تريڤيزو، وخيانة ألسّاندرو نوڤلّو أسقف فلترو بعض اللاجئين إليه من غيبلينيي فيرّارا، ثم عادت كونيتزا إلى متابعة الرقص مع سائر الطوباويين. وتحدث دانتي إلى فولكو دا مارسيليا الذي حدد له امتداد البحر الأبيض المتوسط، وقال له إنه من سكان مارسيليا الواقعة بين مصبي الإبرو والماكرا والكائنة مع بوجاية على خط طول واحد، وإن سماء ڤينوس تحمل الآن طابعه كما حمل هو في الدنيا طابعها، وإنه قد فاق في اضطرام المحبة ديدو ملكة قرطاجنة وفيليس فتاة رودوپ وألسيدس (هرقل). وتكلم فولكو إلى دانتي عن راحاب بغيّ أريحا التي تسطع بأنوارها وتنعم بالسلام الأبدي، والتي كانت قد رُفعت من اللمبو إلى الفردوس لأنها ساندتْ يشوع في الاستيلاء على أريحا التي قلّ أن تطوف بخاطر البابا لها ذكرى. وقال فولكو إن فلورنسا تستثمر الأموال التي أضلت

---

1. هذه هي الأنشودة الثانية من أنشودتي سماء ڤينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة كونيتزا دا رومانو وفولكو دا مارسيليا وراحاب.

النعاج والحملان وجعلت من الرعيان ذئاباً، وبذلك نبذوا الكتاب المقدس وهجروا ما دوّنه آباء الكنيسة وأهملوا شأن الأرض المقدسة، ولكن سرعان ما ستتخلص المسيحية من هذه المفاسد والويلات.

1. مـن بعـد أن أنارنـي مـن الشـك قرينُـكِ شـارل، أيتهـا الحسـناء كيليمنتـزا[2]، حدّثنـي عن الخِـدَع التي كان مقدَّراً لهـا أن تنال من سلالته[3]؛

4. ولكنه أضاف: «فلتسـكت، ولْتدعِ الأعوامَ تجري[4]»؛ ولذلك فلا أستطيع أن أقول سوى أنّ نواحاً عادلاً سيأتي في إثر ما نالكم من الخسران[5].

7. وكانـت روح[6] ذلـك النـور المبارك قـد اتجهت إلى الشـمس[7] التـي تفعمـه بنعمتها، كما إلـى ذلك الخير الذي يفـي بحاجة كلّ الكائنات[8].

10. إيه أيتها الأرواح المخدوعة ويا أهل الضلال، الذين تنأون بقلوبكم عن مثل هذا الخير الأسمى، وتولون وجوهكم صوب البطلان[9]!

---

2. يرى بعض الشراح أن المقصودة هي كليمنتزا (1290–1328، Clemenza) ابنة شارل مارتل التي تزوجت لويس العاشر ملك فرنسا، والأغلب أنها زوجته كليمنتزا دي هابسبورغ التي ماتت في سن الصبا 1295– وكانت كليمنتزا الأولى لا تزال طفلة في وقت كتابة الفردوس. ولم يحدد دانتي في شعره أهي الزوجة أم الابنة، وعبّر عنها بضمير المُلك tuo.

3. يقصد بالخداع أن شقيقه روبرتو قد خلفه على عرش نابولي الذي كان ينبغي عنده أن يؤول إلى روبرتو ولد شارل مارتل.

4. يعني يدعوه إلى السكوت عن سوء الحال ويسأل الانتظار والصبر حتى تعالج السنون الخداع الذي نال من ابنه.

5. لعل دانتي قصد بذلك أن ما أصاب سلالة شارل مارتل من الخداع سينال جزاء عادلاً بالمصائب التي ستنصب على آل أنجو مثل موت بيترو شقيق روبرتو وكارلوتو ابن أخيه في معركة مونتكاتيني في 1315.

6. يستخدم دانتي لفظ (vita) بمعنى الروح أو النفس والمقصود شارل مارتل. ويتكرر هذا: Par. XII. 127; XIV. 6. ecc.

7. الشمس هنا تعني الله.

8. أي إن الله يملأ بنوره ونعمته كل الكائنات حتى تصبح راضية مرضية. ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Ger. XXIII. 24.

9. يندد دانتي بوقوع الناس في الخطايا وبذلك ينصرفون عن الله إلى عالم الأباطيل. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XXXI. 60.

13. وإذ بي أرى نوراً آخر من بين تلك الأنوار يتجه نحوي[10]، وبتألقه البادي أفصح عن رغبته في إبهاجي[11].

16. وعينا بياتريتشي اللتان كانتا مسدّدتين إليّ، أكدتا لي كما فعلتا من قبل[12]، غاليَ استجابتهما لما كنتُ تائقاً إليه[13].

19. فقلت: «إيه أيتها الروح الطوباوية، فلتسارعي إلى إرضاء رغائبي[14]، ولتثبتي لي أني قادرٌ على أن أعكس فيكِ ما يدور بخلدي من الأفكار[15]».

22. ومن أعماقه التي كان يترنم منها من قبل[16]، أردف عندئذ النورُ الذي كان لا يزال عليّ غريباً[17]، كمَنْ يبتهج بفعل الخير[18]:

25. «في ذلك الجزء من أرض إيطاليا المنحرفة[19]، الذي يقع بين

---

10. هذه روح كونيتزا دا رومانو.

11. زيادة التألق تعني استعداد الروح للقيام بعمل طيب. وتشبه الرغبة في الإبهاج ما سبق:
Par. VIII: 33, 38.

12. يعني كما حدث في الأنشودة الثامنة أبيات 40-42.

13. أي رغبة دانتي في التحدث إلى روح كونيتزا دا رومانو.

14. يعني بمعرفته من هي.

15. يريد دانتي أن يوضح مرة أخرى كيف تتجاوب أفكار السعداء ويفهم بعضهم بعضاً دون كلام، كما حدث من قبل مثل: Par. VIII. 40-42.

16. كانت هذه الأرواح تترنم بالهوشعنا من أعماق النور كما سبق: Par. VIII. 28-30.

17. لفظ «جديد» هنا بمعنى «غريب» أو «غير مألوف». ويتكرر هذا الاستعمال:
Inf. VLL. 20; XX. 1; Par. XVI. 77. ecc.

18. أي أردفت الروح متكلمة بصوت سعيد كما كانت تترنم من قبل وهي متبهجة لأنها ستعمل على إرضاء رغبة دانتي.

19. المنطقة التي يتكلم عليها دانتي -على لسان هذه الروح- هي منطقة ماركا التريفيزية (Marca Trivigiana). وبخطوط بسيطة يعطي لنا صورة عاجلة عن هذه الناحية من أرض إيطاليا. والانحراف الذي يقول به دانتي ينطبق على هذه المنطقة وعلى سائر أنحاء إيطاليا. وسبق أن استخدم دانتي هذا المعنى بالنسبة لفلورنسا: Inf. XVI. 9.

الريالتو[20] وبين نبعيْ بِرنتا[21] وبياڤا[22]،

28. يرتفع تلٌّ[23] ولكنه لا يعلو كثيراً، هناك حيث كانت قد انقضَّتْ جمرةٌ[24]، جلبت على هذه البلاد الخراب والدمار[25].

31. كلانا من أصل واحد مولودٌ[26]: كنت أدعى كونيتزا[27]، وإني

---

20. ريالتو (Rialto) يعني الشاطئ المرتفع. والمقصود إحدى جزر البندقية الرئيسية والمقام عليها كنيسة سان ماركو وميدانها وقصر الدوق. ويرى بعض الشراح القدامى أن اسم ريالتو يرمز للقتال الكبير في البندقية. ولم يشيد الجسر الشهير بهذا الاسم إلا متأخراً فيما بين 1588و1591. ويرمز ريالتو لمدينة البندقية كلها.

21. نهر برنتا (Brenta) ينبع في جبال التيرول ويصب في جنوب البندقية وسبق ذكره:
Inf. XV. 7–9.

22. نهر ياڤا (Piava) أو بياڤي ينبع في جبال الألب الكارنية ويصب في شمال البندقية.

23. يقصد تل رومانو (Colle di Romano) الذي توجد فوقه قلعة آل أتزيلينو. ويقع بين ڤيتشينتزا وتريڤيزا وليس بعيداً عن بسانو وبالقرب من نهر برنتا ومن سفح الجبال الألبية وفي البيئة السهلية الواقعة في منطقة الڤنيتو.

24. يقصد أتزولينو دا رومانو الثالث (Azzolino da Romano III. 1259–1192) الطاغية الغيبليني الذي سيطر على لومبارديا وإيميليا والڤينيتو. ويقال إن أمه حلمت أنها تلد شعلة أحرقت منطقة ماركا التريڤيزية ولذلك سماه دانتي بالشعلة أو الجمرة. ومكانه في الجحيم: Inf. XII. 109–110.

25. حدث قتال شديد لكي يسيطر أتزولينو على هذه المنطقة، وأيّده فردريك الثاني في مشروعاته، وكان البلاء الذي جلبه على البلاد من الشدة بحيث اعتقد الناس أن أتزيلينو ابن للشيطان.

26. يعني أنها هي وأتزولينو شقيقان، وهما ابنا أتزولينو الثاني وأديلايدي دلي ألبرتي دي مانونيا.

27. كونيتزا دا رومانو (Cunizza da Romano. 1279–1198) هي الأخت الصغرى والسادسة من أخوات أتزولينو الثالث المشار إليه. تزوجت من ريكاردو دي سان بونيفاتشو من ڤيرونا ثم أحبت سورديلو شاعر التروبادور ثم أحبت الفارس بوبنو من تريڤيزو ثم تزوجت من إيمريو دي برغانتزي ثم تزوجت فارساً من ڤيرونا وتزوجت للمرة الرابعة من سالبوني بوتزا كاريني من پادوا. وفي 1260 عاشت في فلورنسا في منزل كاڤالكانتي دي كاڤالكانتي والد غويدو صديق دانتي، وربما رآها دانتي وعرف شيئاً عنها معرفة مباشرة أو عن طريق صديقه. ويرى أغلب الشراح أنها على الرغم من حياة الملذات والإباحة التي عاشتها كونيتزا فقد ندمت في أخريات أيامها، وتابت وكفَّرت وحررت أغلب رقيق أسرتها وقامت بكثير من أعمال البر والرحمة،

أتلألأ ها هنا، إذْ بهرني هذا الكوكب بأنواره[28]؛

34. ولكني غافرةٌ لنفسي، وأنا مغتبطةٌ، سببَ مصيري[29]، وليس في ذلك ما يضجرني[30]؛ ولو أن هذا ربما يبدو لعامتكم أمراً صعب الفهم[31].

37. من[32] هذه الجوهرة[33] النفيسة المتلألئة في سمائنا، والتي هي الأقرب إلى جانبي، بقيت شهرةٌ عظيمةٌ[34]؛ ولن تزول حتى يتوالى

وأوصت بثروتها إلى أبناء الكونت إسكندر ألبرتو دي مانونيا الذي سبق ذكره (Inf. XXXII. 57). وبذلك أصبحت في نظر دانتي جديرة بالفردوس لا بالمطهر، وبذلك خالف القاعدة التي اتبعها مع الآثمين النادمين التائبين.

28. تبدو كونيتزا مشعة وضاءة لأنها خضعت للحب بتأثير الكوكب ڤينوس أو الزهرة.

29. أي إنها راضية بمستوى طوباويتها في سماء ڤينوس أو الزهرة لا في سماء أعلى منها.

30. لا تأسف كونيتزا على حياة العشق والهوى التي عاشتها لأنها تابت وندمت وعفا الله عن خطاياها. والأرواح في الفردوس لا تذكر آثار الخطايا في الغالب كما سبق:
Purg. XXVIII. 127-128.

31. لن يفهم مصير كونيتزا إلى الفردوس العامةُ من الناس، بهذا المستوى من الطوباوية الذي أراده دانتي. ومرتكبو الخطيئة بسبب الحب هم أقرب الناس إلى الرحمة والتوبة. وعند دانتي ترتفع نفوس بعض هؤلاء الخاطئين على خطاياهم التي تتحول وتتسامى إلى الحب الإلهي. ويذكرنا هذا بالمعاملة الرحيمة التي عامل بها دانتي فرنتشكا دا ريميني في الجحيم (Inf. V. 73...). وإلى هذا الموضوع من حديثهما تتكلم كونيتزا عن بعض المواضع من شمال إيطاليا وتشير بإيجاز إلى ما جلبه أخوها أتزولينو من الويلات على تلك الأجزاء، وفي هذا يمزج دانتي بين أحوال الأرض وظروف السياسة والحرب وبين عالم الفردوس. ثم تشير كونيتزا في لفتة سريعة إلى شخصها، وكيف أنها راضية بمستوى طوباويتها في هذه السماء التي غمرتها بأنوار المحبة، ولا تذكر شيئاً أكثر من ذلك إذ لا مجال في الفردوس لذكرى الخطايا. ونحن نشعر معها بما يسودها من الطوباوية.

32. لا تطيل كونيتزا الكلام على نفسها بل تنتقل إلى الكلام عن روح أخرى قريبة منها.

33. يعني روح فولكو دي مارسيليا.

34. هذه موازنة بين ما ناله فولكو من الصيت وبين إهمال سكان ماركا التريڤيزية ذكرى الناس.

40. بعد هذا العام المائة[35] خمس مئات أُخر[36]: وَلتنظر أكان على الإنسان أن يكمِّل نفسه، لكي تدع حياته الأولى مجالاً لحياة أخرى[37]!

43. وفي هذا لا يفكِّر عامة الناس الذين يحتجزهم الآن[38] نهرا الأديج والتاليامنتو[39]، ولا يشعرون بعدُ بالندم بما ينالهم من الويلات[40]؛

46. ولكن سرعان ما سيحدث أن يغير أهل پادوا من مياه المستنقع الذي يبلل ڤيتشيتزا، إذ الناس متقاعسون في أداء واجبهم[41]؛

---

35. أي بعد العام المائة الذي افتتح به القرن الرابع عشر أي السنة 1300.

36. يعني ستدوم ذكرى فولكو خمسة قرون أخرى منذ سنة 1300، وبذلك يبلغ العالم نهايته في سنة 7000 منذ بدء الخليقة في اعتقاد أهل العصور الوسطى تبعاً لرأي القديس أوغسطين والمقصود أن صيت فولكو سيدوم حتى القيامة.

37. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Prov. XXII. 1.

38. أي لا يفكر هؤلاء الناس في المجد الذي يناله المرء في الحياة الأخرى بالعمل الصالح.

39. نهر الأديج (Adice) ينبع في جبال التيرول ويمر بترنتو وڤيرونا ويصب في الأدرياتيك جنوبي كيودجا ومصب نهر برنتا. ونهر التاليامنتو (Tagliamento) ينبع في جبال الألپ الكارنية ويتجه شرقاً ثم جنوباً ويصب في الأدرياتيك الأعلى على بعد حوالى 40 ميلاً شمالي شرق البندقية ويشترك هذا النهران في تحديد منطقة ماركا التريڤيزية جنوباً وشمالاً كما تحددها البندقية شرقاً ونهر برنتا غرباً - كما سبق في أبيات 25-27. وتشمل هذه المنطقة مدن پادوا وڤيتشيتزا وتريڤيز وفلترو وبلونو. وسبق ذكر هذه المنطقة: Inf. XII. 5. Purg. XVI. 115

40. يعني أنهم لا يندمون ولو انصب عليهم بغي الطغاة وويلات الحروب ولعنة الله. وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XIV. 114.

41. يرى أغلب الشراح أن المقصود بهذا أن أهل پادوا هاجموا في 1314 بعض المواقع في ڤيتشيتزا وما حولها فقدم عليهم كانغراندي دلا سكالا أمير ڤيرونا –الذي آوى دانتي بعض الوقت– وهزم البادويين، وفي حربهم مات كثيرون منهم متأثرين بجراحهم فصبغوا مياه المستنقع التي تقع ڤيتشيتزا عنده بلون دمائهم. وقوله إن الناس متقاعسون أو عنيدون (فجاج) مقصرون في أداء واجبهم إشارة إلى مقاومة أهل پادوا للإمبراطور هنري السابع عند قدومه إلى إيطاليا أو لمجرد كونهم يعارضون الحق والعدل. وهناك رأي يقول إنه عند المنطقة التي تسمى المستنقع في مجرى نهر باكيليوني (الذي ينبع في شمال غرب ڤيتشيتزا التي يمر بها ويبلغ پادوا، حيث ينقسم ثلاثة أفرع يصب أحدها في نهر برنتا ويصب الثاني في الأديج ويصب الثالث في

49. وحيث يلتقي نهر السيلي بالكانيانو[42]، هناك يسيطر مَنْ يسير شامخ الأنف[43]، مع أن الشباك تُعَدُّ للإيقاع به الآن[44].

52. وسوف تبكي فلترو[45] بعدُ بما ارتكبه راعيها الضال من الخيانة[46]، التي كانت من الخسة بحيث لم يُقذف لمثيلها أحدٌ في سجن مالتا[47].

55. وسيكون عظيمَ الحجم البرميلُ الذي عليه أن يتلقى دماء أهل

الأدرياتيك على مقربة من بروندولو) كان أهل فيتشينتزا قد قطعوا مياه النهر لإجبار أهل پادوا على الاستسلام فجاء هؤلاء بالماء من نهر برنتا وحولوه إلى نهر باكيليوني. وسبقت الإشارة إلى هذا النهر: Inf. XV. 113.

وقد رسم غوستو دي مينابودي (1320\30 – حوالي 1397) منظراً عاماً لمدينة پادوا وهو في كنيسة سان أنتونيو في پادوا.

42. تريڤيزو (Treviso) يلتقي نهر السيلي (Sile) بنهر كانيانو (Cagnano) المعروف الآن باسم بوتينيغو (Bottinigo) –الذي يتكون من التقاء نهري بياڤيزيلا (Biavesella) وپيكوريلي (Pecorile)– وتظل مياه السيلي الصافية مميزة عن مياه البوتينيغو العكرة ذات اللون المشوب بالبياض مسافة كبيرة بعد التقاء النهرين، ويصب السيلي بعدئذ في نهر بياڤي قبل بلوغه بحر الأدرياتيك.

43. هو ريتزاردو دا كامينو (Rizzardo da Camino) الذي أصبح حاكم تريڤيزو في 1306 وقتل في 1312 وربما يرجع ذلك إلى انحيازه إلى الغيلينيين أو لأنه عبث بشرف زوجه واحد من أتباعه. وريتزاردو هذا هو ابن جيراردو الطيب وزوج جوڤانا ڤيسكونتي اللذين سبق ذكرهما في المطهر: Purg. I. 1–3.

44. الصورة مأخوذة من صيد الطيور وهذه سخرية بمن يسير مشمخرّاً، وهو تدبر له المكائد.

45. فلترو (Feltro) مدينة في منطقة الدولميتي وتقع بين باسانو وبلونو، وكانت في زمن دانتي تحت حكم الأساقفة الميوريين.

46. يقصد دانتي أن ألساندرو نوڤلو الميوري (Alessandro Novello) أسقف فلترو لجأ إليه بعض الغيليتيين من فيرارا، ولكنه سلمهم لعدوهم بينو دلا توزا حيث أعدموا في فيرارا وأثار هذا الغدر الكراهية للأسقف حتى اضطر إلى دخول أحد الأديرة.

47. مالتا (Malta) أو مارتا (Marta) الأغلب أنه سجن كان يحبس فيه رجال الدين ضعيفو العقول ويقع في جنوب بحيرة بولسينا (في جنوب غربي أورڤيتو) حيث ينبع نهر مارتا وإذ توجد مدينة بهذا الاسم. وجعل بعضهم هذا السجن في ڤيتربو بين بحيرة بولسينا وروما أو في برج تشيتادلا (القلعة) شمال پادوا وبين ڤيتشينتزا وتريڤيزو. وتعني الكلمة السجن المظلم المليء بالطين والأقذار ويقع تحت الأرض في الغالب.

فيرّارا، وستنال الكلالة مِمَّنْ يقوم بوزنها أوقيةً فأوقيةً[48]،

58. والتي سيهبها هذا القس الرقيق[49]، لكي يفصح عن تحزّبه[50]؛ وستتلاءم مثل هذه الهبات مع مألوف الحياة في هذه البلاد[51].

61. وفي العلياء[52] مرايا[53]، وإنك تسميها بالعروش[54]، ومنها ينعكس إلينا الديان[55]، بحيث يتجلى لنا الصدق في هذه الكلمات[56]».

64. وعندئذ لزمت الصمت؛ وبدتْ لي أنها اتجهت بفكرها إلى شيء آخر، باتخاذها مكانها في الحلقة، بالحال التي كانت عليها من قبل[57].

67. والروح البهيجة الأخرى[58] التي كنت قد تبينتها كشيء نفيس[59]، تألقت أمام عينيّ كياقوتة باهرة تسطع عليها الشمس[60].

---

48. أي إن الدم الذي أريق كان كثيراً لأن القتلى بلغوا الثلاثين، ويحتاج جمع دمائهم إلى برميل كبير الحجم – يسع أكثر من 150 لتراً.
49. هذه سخرية من جانب دانتي لأن القس الرقيق غدر باللاجئين إليه.
50. يعني أنه بهذا الغدر أظهر أنه يؤيد حزب الغويلفيين البابوي.
51. أي إن إراقة الدماء تلائم تقاليد أهل ماركا التريفيزية الأشرار.
52. يعني في سماء السماوات.
53. يقصد بالمرايا الملائكة الذين يتلقون النور الإلهي ويعكسونه على سائر الكائنات وسبق التعبير عن هذا المعنى: Par. I. 1–3.
54. الملائكة العروش (I Troni) هم الطبقة الثالثة بعد الشاروبيم والسرافيم، وهم الذين يحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل في نظام ديونيسيوس وفي نظام البابا غريغوريو، ولكن دانتي جعل هؤلاء العروش في «الوليمة» هم الذين يديرون السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة: Conv. II. v. 6.
55. سيأتي هذا بعد: Par. XIX. 28–30.
56. أي ستتحقق تلك النبوءات التي قالت بها كونيتزا. وربما كان المعنى أن هذه الكلمات ستبدو طيبة لأنها تعبّر عن العدالة الإلهية.
57. يعني عادت كونيتزا إلى الرقص مع سائر الطوباويين كما كانت تفعل قبل حديثها إلى دانتي: Par. VIII. 16.
58. أي الروح الطوباوية التالية وهي روح فولكو دا مارسيليا.
59. عبّرت كونيتزا عن نفاسة هذه الروح في بيت 37. وفي طبعات إيطالية أخرى ورد لفظ (perclara) ويعني المتألقة أو الممجدة.
60. التشبيه مأخوذ من ملاحظة أشعة الشمس حين تنعكس على البلخش. وهو من أشياء الياقوت من حيث الصبغ والمائية والشعاع ولكنه يختلف عنه في الصلابة، وقيمة

70. وبالبهجة يُنال البهاء هنالك في العلياء[61]، كما يُكتسب بالبسمة هـا هنـا[62]؛ ولكن أشباحنا تنالها الحُلكة، في أسفل[63] بقدر ما تأسى عقولنا وتحزن[64].

73. قلت: «يرى الله كل شيء»، ورؤيتك متغلغلةٌ في ذاته، أيها الروح المبارك، حتى إنه ما من رغبة لي يمكن أن تخفى عليك[65].

76. وإذاً فلمَ لا يُرضي رغائبي[66] صوتُك الذي يبهج السماء أبداً، حين تترنم تلك الأنوار المشتعلة[67]، التي صنعتْ لنفسها

79. من ستة أجنحتها ستراً[68]؟ ولم أكن لأرتقب منك الآن سؤالاً، لو

الجيد منه غالباً هي النصف من قيمة الياقوت. ويأتي من بذخشان أو بلاد البذخش وهي منطقة جبلية من بلاد الترك تقع في شمال خراسان وفي بلاد السند، وهي واقعة اليوم في مقاطعة تاكجي في الاتحاد السوفياتي.

واعتبر أغلب مترجمي الكوميديا -من الإنجليز والأمريكيين الذين قرأت ترجماتهم- اعتبروا هذا الحجر مجرد ياقوت أو ياقوتاً ممتازاً بعكس المترجمين الفرنسيين الذين حددوا نوعه. وقلت (ياقوتة) كالأولين لثقل لفظ (بلخش) في العربية.

ونجد ماركو پولو وابن الأكفاني قد تناولا البلخش:

Polo, M.: II. milione. Milano, 1955: XXXV. PP. 63-64.

ابن الأكفاني، محمد بن إبراهيم السنجاري المعروف بـ: نخب الذخائر في أحوال الجواهر، نشر وتعليق الأب أنستاس ماري الكرملي البغدادي القاهرة، 1939. ص 14.

61. يعني في السماء.

62. أي في الأرض. وهناك من يرى أن المقصود هنا السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة.

63. يعني الجحيم. وهناك من يرى أن المقصود بهذا الحياة الدنيا وليس من السهل دائماً أن نعرف ماذا أراد دانتي على وجه التحديد.

64. سبقت مثل هذه الصورة في الجحيم: Inf. III. 35.

65. المقصود أنه ما دام الله يرى كل شيء وما دامت الروح الطوباوية تتغلغل في الله وتتحد بذاته فإنها تصبح قادرة على رؤية كل شيء. وعلى هذا فلا بد من أن يدرك فولكو ما يريد دانتي أن يستفسر عنه دون أن يبادر بالسؤال.

66. جعلت بيت 79 موضع بيت 76 مراعاة للأسلوب العربي. والمقصود بالرغائب رغبة دانتي في سؤال فولكو عن شخصه.

67. هذه إشارة إلى مشاركة فولكو في الترنم مع الملائكة السرافيم الذين قدموا إلى السماء: Par. VIII. 25.

68. للملائكة السرافين سته أجنحة كما جاء في الكتاب المقدس وجعلت بيت 78 موضع بيت 79 وبالعكس مراعاة للأسلوب العربي: Isaia, VI. 2.

كنت قد تغلغلت في نفسك كما تتغلغل في نفسي[69]».

82. وعندئذ بدأت كلماته هكذا[70]: «إن أكبر الوديان[71] الذي تنساب فيه المياه خارجةً من[72] ذلك البحر الذي يحيط بالأرض[73]،

85. يسير بين شطآن متعارضة[74] في مواجهة الشمس[75]، إذْ تصنع خط زوالها حيث[76] اعتاد أفقها أن يكون من قبل هنالك[77].

88. وكنتُ في ذلك الوادي من ساكني الشاطئ[78] بين نهر الإبرو[79] ونهر

---

69. يقترب هذا المعنى مما سبق: Par. I. 85.

70. هذا هو فولكو الذي يتكلم.

71. لفظ الوادي يعني هنا البحر والمقصود البحر الأبيض المتوسط باعتباره أكبر البحار الداخلة.

72. يعني تعبير (fuor di) «الخارج من» كما تعني «فيما عدا ذلك». وفي الحال الأولى يكون المعنى هو (الذي يخرج من المحيط)، وفي الحال الثانية يكون المقصود هو (أن البحر الأبيض المتوسط هو أكبر البحار فيما سوى المحيط) كما يرى بعض الدانتيين.

73. المقصود المحيط الأطلسي وهو المعروف قديماً بالأوقيانوس (Oceanus) واعتقد الأقدمون أنه كان يحيط بكل الجزء اليابس من الكرة الأرضية، وظنوا أن الأرض مكونة من قارة واحدة تمتد من خط الاستواء حتى الدائرة القطبية شمالاً ومن جبل طارق غرباً حتى مصب نهر الغانج شرقاً.

74. أي شاطئ أوروبا وشاطئ إفريقيا والتعارض قائم بسبب تقابل موضوعهما الجغرافي ولاختلاف السكان والدين والعادات. ويقترب هذا المعنى مما أورده ڤرجيليو:
Virg. Æn. IV. 628.

75. المقصود أن البحر الأبيض المتوسط يسير من بوغاز جبل طارق نحو الشرق.

76. يقصد شرقي البحر الأبيض المتوسط أي أورشليم.

77. يعني أن الشمس حين تشرق في الساعة 6 عند الغانج يصبح أفقها عند أورشليم، وحين تصنع الظهر في أورشليم –موضع أفقها الفلكي السابق– ينتقل أفقها إلى جبل طارق –بفارق 6 ساعات– وهذا على أساس من اعتبار جغرافيي العصور الوسطى أن أورشليم تقع في نصف المسافة بين الغانج وجبل طارق التي تبلغ 180 درجة– أي نصف محيط الكرة الأرضية – وهذا يعني أن المسافة بين أورشليم وجبل طارق هي ربع محيط الكرة الأرضية أي 90 درجة. والواقع أن البحر الأبيض المتوسط يغطي 42 درجة طولية فقط.

78. يقصد أنه كان من سكان مارسيليا.

79. الإبرو (Ebro) نهر في إسبانيا ينبع من جبال البرانس ويصب في البحر الأبيض المتوسط قبالة جزر البليار.

الماكرا[80]، الذي يفصل بمجراه القصير أهلَ جنوة عن أهل توسكانا[81].

91. وحيث يكاد يوجد غروبٌ وشروقٌ واحدٌ[82]، تقع بوجاية[83]، ومسقط رأسي، الذي أدفأ مرفأه ذات يوم بدمائه[84].

94. ولقد دَعَوْني فولكو[85] هؤلاء القوم الذين كان اسمي لديهم معروفاً[86]؛ وإن هذه السماء بطابعي موسومةٌ، كما كنتُ بطابعها موسوماً[87]؛

---

80. الماجرا (Magra) أو الماكرا (Macra) نهر ينبع في شمالي منطقة لونيدغانا في شمالي شرق پونتر يمولي وبعد التقائه بنهر ڤارا ويصب في البحر الأبيض المتوسط في شرق خليج اسپتزا ويبلغ طوله 40 ميلاً. وفي عهد أغسطس كان فاصلاً بين إتروريا وليغوريا وفي زمن دانتي كان حدّاً بين أملاك جنوة وتوسكانا. وسبقت الإشارة إلى وادي ماجرا في الجحيم والمطهر: Inf. XXIV. 145. Purg. VIII. 116.

81. ربما كانت هذه إشارة إلى التنافس بين جنوة وتوسكانا.

82. أي تقع بوجاية ومارسيليا على خط طول 5 شرقاً تقريباً، وتشرق عليهما الشمس وتغرب عندهما في وقت واحد تقريباً.

83. بوجاية (Buggea) مدينة في شرقي الجزائر وكان بينها وبين مارسيليا وجنوة وپيزا تجارة رائجة في زمن دانتي وعلى الأخص في العسل وشمعه.

84. يعني مارسيليا التي أريقت فيها الدماء عندما فتحها بروتس باسم يوليوس قيصر في 49 ق.م في الحرب الأهلية بينه وبين پومپي. وسبقت الإشارة إليها:
Purg. XVII. 101–102, Luc. Phars. III. 571–572.

85. فولكو دي مارسيليا (Folco di Marsiglia .1231–1160) أحد شعراء التروبادور الپروڤنسيين. وهو ابن تاجر جنوي غني وامتاز بالوسامة وطلاوة الحديث، وتردد على بلاطات برال دي بو دي مارسيليا ورايموند برنجييري الخامس دي تولوز وريتشارد قلب الأسد وألفونسو الثامن القشتالي. وله مغامرات في الحب منها أنه أحب أديلاسيا زوجة برّال ثم أحب أخته لاورا كما أحب أوديسا زوجة غيوم الثامن دي مونپلييه. ثم كف عن مغامرته واتجه إلى الزهد ودخل سلك الكهنوت وتدرج في وظائف الكنيسة حتى أصبح أسقف تولوز وتعقب الألبيجيين الذين اعتقدوا أن المسيح ملاك بجسم صوري وبذلك لم يقتل ولم يبعث حيّاً. وربما أراد دانتي تكريمه بموضعه في الفردوس لأنه وهب نفسه للكنيسة. ويشير دانتي إلى إحدى قصائده في كتابه (عن اللهجات العامية): De vulg. Eloq. II. VI. 5–6.

86. سبق أن أشارت كونيتزا إلى أن فولكو كان رجلاً مشهوراً في بيت 37 وما يليه.

87. أي إن سماء ڤينوس أو الزهرة تدمغ بطابع فولكو حين تتلقاه في رحابها كما دمغته هي بطابعها حينما كان في الحياة الدنيا. ويشبه هذا ما سبق: Par. VII. 69.

97. إذْ إن ابنة بيلوس[88]، بإساءتها إلى كلٍّ من كريسا[89] وسيكيوس[90]، لـم تضطـرم عشـقاً بأكثر منـي، طالمـا كان ذلك ملائمـاً لجدائل شعري[91]؛

100. وكذلـك لم تقـع فتاة رودوپ التـي خدعها ديموفـون[92]، ولـم يشـتعل ألسـيدس حبّاً حينمـا ضـم جوانحـه علـى محبوبتـه إيولي[93].

---

88. بيلوس (Belus) هو ملك صور في الأساطير اليونانية الرومانية. وابنة بيلوس هي ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة: Virg. Æn. I. 621.

89. كريسا (Creusa) ابنة پريام وهيكوبا وزوجة إينياس: Virg. Æn. I. 720..; IV. 552.

90. سيكيوس (Sychaeus) زوج ديدو الذي أقسمت بعد موته على ولائها لحبه – وإن كانت ستقع في حب إينياس وسبق ذكره وديدو في الجحيم. Inf. V. 61–62, 85.

91. يعني طالما كانت جدائل شعره –أو لحيته– خالية من الشيب لكي تدل على أنه في سن الشباب.

92. فتاة رودوپ (Rodopea) هي فيليس ابنة سيثون ملك تراقيا وديموفون (Demofoonte) هو ابن تيزيوس وفيدرا واشترك في حرب طروادة، وعند عودته منها أحب فيليس ووعدها بالزواج بعد زيارة أسرته في أثينا. وطال غيابه فاعتقدت فيليس أنه خانها فانتحرت: Ov. Her. Ii. 1. Virg. Æn. XI. 275; cul. 131,133.
ومن فيض الألحان المسرحية –في صور متفاوتة– نجد غلوك (1714–1787) ولويدجي كيروبيني (1760–1842) قد وضع كلا منهما ألحان أوپرا عن ديموفون:
Cluck,ch. W.: demofoont, opera. Milano, 1742. Cherubini, l.: demophon, opera. Paris, 1788. (ex. decca).

93. ألسيدس ((Alcides هو هرقل الذي أحب إيولي Iole)) ابنة ملك تساليا فاختطفها وتزوجها فثارت غيرة ديانيرا زوجته فقتلته بقميص نيسوس كما ورد في الأساطير اليونانية الرومانية:
Ov. Met. IX. 134.. Inf. XII. 67–69.
وقد ألف كل من لولي (1623–1740) وغلوك (1714–1787) ألحان أوپرا عن ألسيدس:
Lully, j. b.: alecste, opera paris, 1674 (ex. Philips, hmv). Gluck, ch. w.: alecste, opera. vienna 1770 (decca).

103. ولذلـك فإننا لا نحزن هنا بل نضحـك، لا بالخطيئة التي لا عودة لها إلى ذاكرتنا[94]، بل بالقوة العليا التي ترتِّب وتدبِّر[95].

106. وإننا نتأمل هنا في الفنّ الذي تتزين به آثار الخلق[96]، ونتبين الخير الذي يحرّك به عالمُ السماوات ذلك العالمَ الأسفل[97].

109. ولكـن لكـي تمضـي وقد تحققـت لـك كل رغبة نبعـتْ في هذه الدائرة[98]، ينبغي عليّ أن أواصل حديثي مزيداً.

112. إنـك تريـد أن تعلم مَـنْ ذا الذي يتألـق بقربي في هـذا الضياء[99]، كشعاع الشمس في المياه الصافية[100].

115. فلتعلـم الآن أن راحـاب[101] تنعـم بالسـلام[102] هنـاك بداخلـه؛

---

94. يرجع ذلك إلى أن آثار الخطيئة قد زالت في المطهر: Purg. XXVIII. 127.

95. أي بالعناية الإلهية التي جعلت النجوم تؤثر في حياة الناس تأثيراً حسناً وهذا تأييد لما قالته كونيتزا في بيتي 34، 35.

96. يعني تتأمل الأرواح في بدائع خلق الله. ويقرأ بعض الدانتيين (affetto) بمعنى المحبة بدلاً من (effetto) بمعنى آثار (صنع الله).

97. أي أثر السماوات في الأرض. وفي بعض نصوص الكوميديا نقرأ (al mondo di su) وهذا يجعل المعنى (أن الخير الإلهي يعود بعالم الأرض إلى عالم السماوات).

98. يشبه هذا التعبير ما سبق: Inf. XVII. 37-38.

99. هذه هي راحاب.

100. يشبه هذا ما أورده أوفيديوس: Ov. Ars. Am. II. 721.

101. راحاب (Raab) بغيّ أريحا التي استقبلت جاسوسين أرسلهما يشوع من شطيم وبذلك ساعدته على إحراز النصر على أريحا فغفرت خطاياها. وتزوجت من سلمون وبذلك أصبح يسوع المسيح السلالة رقم 32 من ثمرة هذا الزواج – كما ورد في الكتاب المقدس:

Gios. II. 1–24; VI. 1–27; matt. I. 1–25; ebrei, XI. 31; giac. II. 25.

وقد ألف كل من جاكومو جوفردو فيراري (1763–1842) وكليمنس فون فرانكشتين (1875–1942) ألحان أوبرا عن رحاب:

Ferrari G.G: L'Eroina di Raab, opera. londra 1813. Frankenstein, cl. von: Raab, opera. Hamburg 1911.

102. أي تنعم بالسلام الأبدي الكامل ويعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى:

D aq. Sum. Theol. II. II. XXIX. 2.

وبانضمامها إلى جمعنا تدمغنا بأسمى مراتب النعيم من طابعها[103].

118. وإلى هذه السماء التي تتناهى إليها ما يصنعه عالمكم من الظلال[104]، سمتْ هي بنصرة السيد المسيح من قبل سائر الأرواح[105].

121. ولقد كان من الجدير بها أن تُودَع في إحدى السماوات، كرمزٍ على النصر المجيد الذي ناله من كلتا راحتيه[106]،

124. إذْ ساندتْ أولَ أمجاد يشوع في الأرض المقدسة[107]، التي قلَّ أن

---

103. يدل هذا على مكانة راحاب في سماء ڤينوس وهي أشد الأرواح تألقاً فيها.

104. تأثر دانتي في هذه الفكرة بالفرغاني العالِم العربي الذي عاش في القرن التاسع -في عصر المأمون- وأعتبر أن ظل الأرض يصل إلى سماء ڤينوس. وقد بنى الفرغاني رأيه على رأي بطليموس.

وقد ترجم مؤلف الفرغاني عن مبادئ الفلك إلى اللاتينية في النصف الأول من القرن الثاني عشر. ومن الأدلة على ذيوع هذا الكتاب في أوروبا في العصور الوسطى كثرة مخطوطاته الموجودة في دور الكتب بها، ومن الأمثلة على ذلك أنه يوجد منها 20 مخطوطاً على الأقل في مكتبات أكسفورد وحدها، فضلاً عن كثرة إشارة مؤلفي العصور الوسطى إليها والتأثر بها. وهذا مع العلم بأن العلماء المحدثين قد أثبتوا أن ظل الأرض يمتد إلى حوالى 1.05 مليون من الكيلو مترات وأن أصغر مسافة بين ڤينوس - أو الزهرة وبين الأرض هي حوالى 50 مليوناً من الكيلومترات.

105. يعني أنه حين نزل السيد المسيح إلى اللمبو -كقول دانتي- كانت راحاب هي أولى الأرواح التي رفعت إلى السماء - وسبقت الإشارة إلى نزول المسيح إلى اللمبو ولو أن دانتي لم يذكر راحاب عندئذ: Inf. IV. 46–63.

106. الظفر المجيد الذي ناله من كلتا الراحتين يعني دق يد المسيح على الصليب - عند المسيحيين.

107. أي إن راحاب ساعدت يشوع في الاستيلاء على أريحا في الأرض المقدسة:
Gios. VI. 1–27.

ويوجد رسم بالموزايكو يمثل سقوط أريحا وهو في كنيسة سانتا ماريا مادغوري في روما. ألف هيندل (1685–1759) أوراتوريو عن يشوع وألف أويجنيو ترتزياني (1846–1925) أواتوريو عن سقوط أريحا:

تطوف بخاطر البابا لها ذكرى[108].

127. وإنّ مدينتك[109] التي هي نبتةٌ من غرس مَنْ ولّى ظهره من قبلُ لخالقه[110]، والذي تأتّى من حسده كثيرٌ من الأحزان[111]،

130. لَتُنبِتُ الزهرةَ اللعينةَ وتنثرها[112]: الزهرة التي أضلّت الشياه والحملان[113]، إذْ جعلتْ من الرعيان ذئاباً[114].

133. ولذلك فقد نبذوا الكتاب المقدس والأساتذة العظام[115]، ولا يدرسون سوى المراسيم[116]، كما يتضح في حواشيها[117].

136. وهذا هو ما يُعنى به البابوات والكرادلة[118]: ولا تتجه أفكارهم

Haendel, g. f.: joshua, oratorio. london, 1748. (ex. Hmv). Terziani, e.: la caduta di gerico, oratorio, 1844.

108. هذه السخرية من جانب دانتي بالبابا بونيفاتشو الثامن الذي لم يعد يذكر الأرض المقدسة.

109. يعني فلورنسا. وسبق أن أنحى دانتي على فلورنسا وأهلها بالسباب واللعنات أو السخرية مثل: Inf. VI. 49–50, 74–75; XV. 67–68; XXVI. 1–3.

110. أي لوتشيفيرو الذي ثار على الله: Inf. I. 111.

111. يقصد أن حسد لوتشفيرو لله وعصيانه قد جلبا اللعنة والخطيئة على البشر.

112. يعني الفلورن عملة فلورنسا الذهبية وعلى أحد وجهيه رسمت زهرة الزنبق شعار فلورنسا وعلى الوجه الآخر رسم القديس يوحنا المعمدان حامي المدينة. وبسبب ثراء فلورنسا ونفوذها السياسي وآثارها في الحضارة شاع الفلورن في أنحاء إيطاليا وخارجها.

113. أي أفسدت الثروة الكبار والصغار والعارفين وغير العارفين على السواء.

114. وأفسد المال رجال الدين وحوّلهم إلى ذئاب. ويتكرر وصف القساوسة الضالين بهذا المعنى: Par. XXVII. 55–56.

115. يعني أهملوا ما كتبه آباء الكنيسة مثل أغسطين وأمبروزو وغريغوريو الكبير.

116. هذه هي المراسم أو القوانين الكنسية التي تناولت مسائل زمنية وزاد الاهتمام بها في القرن الثالث عشر وصارت بولونيا مركزاً لدراستها. والمقصود أن رجال الدين اقتصروا على دراسة هذه القوانين لتحقيق مصالحهم الخاصة.

117. كثرت الملاحظات المدونة في حواشي القوانين الكنسية وسبق استخدام لفظ (vivagni) بمعنى طرف أو جانب: Inf. XIV. 123.

118. أي يفكرون في ثروات الدنيا ممثلة في الفلورن الفلورنسي ذي زهرة الزنبق.

إلى الناصرة[119]، حيث بسط جناحيه جبريل[120].

139. ولكن الفاتيكان[121] وسائر الأجزاء المقدسة في روما[122]، التي صارت قبوراً للمجاهدين الذين اتّبعوا خطى بطرس[123]،

142. سرعان ما ستتحرّر من الفساد[124]».

---

119. هذا توكيد لما سبق في بيت 126.

120. يعني هناك حيث نزل جبريل إلى الناصرة ليبشر ماريا بميلاد السيد المسيح. وسبقت الإشارة إلى ذلك: Purg. X. 37–44.

121. الفاتيكان (Il Vaticano) تل قائم على الضفة اليمنى للتيبر واشتهر بأنه المكان الذي استشهد فيه القديس بطرس وعدد من شهداء المسيحية الأوائل. وتقوم عليه كنيسة سان بيترو في الفاتيكان (التي سبقت الإشارة إليها في ترجمة الجحيم أنشودة 18 ثلاثية 31 حاشية 20) –كما يقوم عليه قصر الفاتيكان المكون من أبنية متعددة ظلت تنمو وتتعدل وتتسع منذ عهد قسطنطين (في القرن الرابع) وفي زمن البابا سيماكوس (في القرنين الخامس والسادس) والبابا أوجينوس الثالث (في القرن الثاني عشر). وأصبح المقر الدائم للباباوات بعد عودة غريغوريو الحادي عشر من أفنيون في 1373 بدلاً من قصر اللاتيرانو. وظلت تدخل عليه التعديلات والإضافات في القرن الخامس عشر كما في عهود نيقولا الخامس وإسكندر السادس وسستو الرابع وإنشنتو الثامن وجوليو الثاني– وأصبح قصر الفاتيكان وتوابعه أكبر قصور العالم. وبه أعظم متاحف الدنيا بما يحتويه من الآثار الرائعة والنفائس والكنوز التي لا تعد ولا تحصى ولا تقدر بثمن مثل آثار مايكل أنجلو ورافايلو وبرامنتي، وتحج إليه الألوف المؤلفة في كل شهور السنة من أنحاء العالم المتحضر. ويضم قصر الفاتيكان قسماً للمحفوظات التاريخية (الأرشيف) ومكتبة، وقد لقيا العناية منذ عهد نيقولا الخامس على وجه الخصوص، ويحتويان على نفائس من المخطوطات والمطبوعات القديمة والحديثة الغربية والشرقية، وهما مهبط للدراسين ومحبي العلم والمعرفة، وقد كان لي حظ التردد عليه مرات كثيرة حينما كان ذلك أمراً ميسوراً.

122. أي الأماكن التي استشهد فيها المسيحيون الأوائل في سان سباستيانو وفي طريق تيبورتينا وفي طريق أبيا وغير ذلك من المواضع.

123. سبقت الإشارة إلى مفاسد رجال الكنيسة في الأنشودة 19 من الجحيم. وربما أراد دانتي هنا الإشارة إلى موت بونيفاتشو الثامن في 1303 أو إلى قدوم هنري السابع إلى إيطاليا لتخليصها مما تعانيه من الويلات وكما سبقت الإشارة إلى ذلك:
Inf. I. 100.. XIX. 1–4.Purg. XX. 13.

124. نلاحظ أن شخصية فولكو دا مارسيليا تحتوي على عدة عناصر. فهو الشاعر الرقيق الذي يستجيب لنداء القلب ويعكف على حياة المتعة والرفاهية، ويذكر طرفاً من

أخبار العشاق القدامى، وهو يتحدث عن التوبة ومحو ذكرى الخطيئة، وعن طوباويته وتأمله بدائع صنع الله. وفي خلال حديثه هذا الرقيق يتكلم عن راحاب البغي النادمة التائبة التي تتألق بقربه في ذلك الضياء كتألق شعاع الشمس في المياة الصافية، وتظل راحاب صامتة لا تهمس بكلمة لأنها غارقة في نعيم الطوباوية نشوى في غمرات الحب الإلهي. ونحن نجد في شخصية فولكو صورة الخاطئ النادم التائب، وصورة رجل الدين الغاضب الذي ينحت ويصرخ ويندد بالشيطان العاصي لله، وبفلورنسا صريعة الثروة والشهوات، وبرعاة الكنيسة الذين تحولوا إلى ذئاب. وفي هذه النواحي عناصر من طبائع البشر، ومن شخصية دانتي، وهي تعبّر عن أشياء مما اعتمل في نفسه ومر به من التجارب والأحداث. وعلى الرغم من أن دانتي أراد في الفردوس أن يمحو من نفوس الخطاة ذكرى خطاياهم، فإن ذكريات الجحيم وآثار الدنيا تنساب في أعطاف الفردوس هنا وهنالك، كصور خلفية أو كألحان ثانوية، يهدف بها إلى التعبير عن عنصر من الدراما، ويعمل على إبراز العصور التي أراد الإفصاح عنها، ويحاول أن يمزج أبداً بين عالمي الأرض والسماء.

الأنشودة العاشرة[1]

يذكر دانتي الله الذي يجلّ عن الوصف وهو الذي يتأمل مخلوقاته ويرعاها بحيث لا تحيد عينه عنها أبداً، ويدعو دانتي القارئَ إلى أن يتجه إلى السماوات العليا، حيث يتقاطع خط الاستواء مع دائرة البروج، التي تتولد بانحرافها الفصول الأربعة، ويحثه على التأمل في الفلك حتى يفهم نظامه، وصعد دانتي إلى الشمس ولكنه لم يدرِ بذلك لأن بياتريتشي قادته إليه في لمح البصر. وعجب دانتي حين تبين الأرواح بداخلها بنورهم الذي كان أشد تألقاً من نور الشمس، فدعته بياتريتشي إلى أن يتجه بالحمد إلى الله الذي رفعه إلى هذه السماء، فاتجه إليه خاشعاً مستغرقاً في محبته

1. هذه أولى الأنشودات الأربع المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة الحكماء الاثني عشر. ويلاحظ أن دانتي يبدأ هذه الأنشودة بمقدمة مهيبة وقورة تشعرنا كأننا أمام واجهة لكاتدرائية قوطية، ولكن مضمونها الجمالي يتجلى لنا حين نعود لحظة إلى الجزء الأخير من الأنشودة السابقة، حيث نرى فولكو دي مارسيليا -بعد أن قص على دانتي شيئاً من أمر راحاب- يحمل غاضباً على جشع البابا ورجال الدين الذين ينسون الكتاب المقدس وآباء الكنيسة والأراضي المقدسة، ويختم كلامه بالتنبؤ بالويلات التي ستنصب على هؤلاء المنحرفين، وبصوت يفعم قلب القارئ بالأسى على المصير المحتوم. ولذلك فإن دانتي يعمل في مقدمة هذه الأنشودة على إزالة الأثر السابق من نفسه. وهو هنا ينتقل من منطقة الأرواح التي لا يزال يعتورها شيء من نقائص الأرض إلى منطقة الأرواح التي بلغت مستوى الكمال، فيأخذ في تمجيد الله وحكمته، ويتجه إلى مخاطبة القارئ لإثارة انتباهه في أكثر من موضع. ويرى بعض النقاد أن دانتي ذاته كان بمثابة الشمس بين البشر، بما أفاضه عليهم من بدائع الفن وروائع المعاني. والشمس هنا رمز الله العلي القدير كقول القديس فرنتشسكو وكما عبّر دانتي عن ذلك في «الوليمة»:
San francesco: cant. delle creature, 2. Conv. III. V. 20-22, XII. 6-7.

حتى كُسفت بياتريتشي في زوايا النسيان. وشهد دانتي أنواراً متلألئة بهيئة إكليل دائري، وصدرت عنها أنغامٌ عذبةٌ فاقت مظهرها الوضاء. وسمع من داخل أحدها توماس الأكويني زعيم الفلسفة المدرسية يخبره أنه من أتباع القديس دومنيكو، وأشار إلى سائر رفاقه الذين كانوا ألبرتو الكبير الأستاذ العالمي، وفرنتشسكو غراتزيانو عالم القانون الكنسي، وپيترو لومباردو المتضلع في اللاهوت، وسليمان الحكيم أجمل الأنوار في ذلك الإكليل، وديونيسيوس الأريوپاجي العارف بطبيعة الملائكة، وپاولوس أوروسيوس المناضل عن عصور المسيحية، وأنيكيوس بويثيوس الفيلسوف والسياسي الذي استشهد في سبيل روما، وإيزيدور الإشبيلي من أفذاذ علماء عصره، وبيدا الصوفي الإنجليزي، وريتشارد دي سان ڤيكتور الصوفي الاسكتلندي، وسيجير دي براباان اللاهوتي والفيلسوف الرشدي الذي استشهد في سبيل حرية الرأي. وشهد دانتي أولئك الأعلام يدورون راقصين مترنمين بأنغام عذبة، وكانوا في ذلك كأنهم ذراع الساعة الدقاقة الذي يتحرك ويبعث رنينه عذب النغم.

1. لقد خلقت القدرةُ الأولى التي تجلّ عن الوصف[2] – إذ تتأمل ابنها[3] بالمحبة[4] الصادرة عن كليهما أبد الدهر –

4. خلقت كلَّ ما يدور بخلدنا أو أمام أعيننا بنظامٍ محكم[5]، حتى لم يكن ليقدر أحدٌ على أن يتأملها دون أن يتذوقَ منها[6].

7. ولذلك فلترفع ناظريك معي، أيها القارئ[7]، إلى الدوائر العليا، ولتسددهما إلى ذلك الجزء، حيث يتقاطع دوران إحداهما بالأخرى[8]؛

10. وهناك فلتبدأ مبتهجاً في التأمل في فنّ ذلك السيد[9] الذي ينطوي على محبة فنه، حتى إنّ عينه لا تحيد عنه أبداً[10].

13. ولتنظر كيف تفرَعُ من هناك[11] الدائرةُ المنحرفة التي تحمل

---

2. أي الآب أو الله الذي يعبّر عنه دانتي بالقدرة أو القوة الأولى أو الرئيسة.
3. الابن –عند المسيحيين– ويسمى بالحكمة.
4. المحبة أو الروح القدس. وهذه هي عناصر الثالوث المقدس عند المسيحيين.
5. يعني خلق الله كل شيء سواء أكان من المعنويات أم الماديات ويشبه هذا المعنى ما ذكره الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:

Ciov. I. 3.. D'Aq. Sum. Theal. I. XLV. 6.

6. هكذا يعبّر دانتي عن خشوعه في رحاب السماوات.
7. يخاطب دانتي القارئ لكي يلفت نظره ويشركه معه في الموضوع.
8. دوران إحدى الدوائر أي الحركة اليومية للكواكب حول الأرض من الشرق إلى الغرب وتكون موازية لحركة خط الاستواء. ودوران الدائرة الأخرى يعني الحركة السنوية للشمس في منطقة البروج من الغرب إلى الشرق وتكون حركة منحرفة أو مائلة على خط الاستواء. وتتقاطع كل من الدائرتين في الاعتدال الربيعي (حينما تكون الشمس في برج الحمل) وفي الاعتدال الخريفي (حينما تكون الشمس في برج الميزان) وقد عبّر دانتي عن ذلك في «الوليمة»: Conv. III. V. 8–140.
9. أي الله خالق الأكوان. وسبق استخدام هذا التعبير. Inf. XV. 12.
10. يعني أن الله يحب عالمه ويتأمله ويحفظه بالمحبة، على الرغم من خرق وجهل البشر. وعبّر دانتي عن هذه الفكرة في «الوليمة» وستأتي الإشارة إلى تفنن الله في خلق العالم: Conv. III. VI. 9–10. Par. XXXIII. 124.
11. أي في موضع التقابل أو التقاطع.

الكواكب[12]، لكي تلبي نداء الدنيا إليها[13].

16. ولو لم يكن مسيرها منحرفاً، لآلت إلى البطلان قوى في السماء كثيرةٌ، ولأوشكت على الفناء كلُّ القوى هنا في أسفل[14].

19. ولو زاد أو نقص حيدُها عن طريقها المرسوم، لاشتد الاضطراب في نظام العالم في كلٍّ من أعلى وأسفل[15].

22. فَلْتلزم مقعدك الآن أيها القارئ[16]، ولترجع بفكرك إلى ما سبق أن تذوقته[17]، إذا رغبتَ في البهجة من قبل أن تنالك الكلالة[18].

25. لقد هيأتُ لك المائدة: وعليك الآن أن تطعم بنفسك[19]؛ إذ يجتذب إليه كلَّ عنايتي المبحثُ الذي جعلتُ أدوّنه شعراً[20].

---

12. يعني دائرة البروج.

13. أي إن الدنيا في حاجة إلى أثر الكواكب على حياتها. وعبّر برونيتو لاتيني عن هذا المعنى: B. Latini, Tesoro, I. III. 121.

14. يعني أنه لو لم يكن مدار البروج مائلاً على خط الاستواء بمقدار محدد (23 درجة و35 دقيقة) ودون زيادة أو نقص لما حدثت الفصول الأربعة ولما أثرت السماوات على الأرض بحيث تتنوع الأجواء والنباتات. ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. II. III. 5.

15. المقصود بأعلى وأسفل هنا نصف الكرة الأرضية الشمالي ونصفها الجنوبي.

16. يطلب دانتي إلى القارئ أن يلتزم مقعده أو مكتبه لكي يفكر فيما قاله له في بيت 7 وما يليه من المسائل الفلكية التي تحتاج إلى الدرس والتأمل. وما أكثر ما كان يمكث دانتي عاكفاً على الدرس والتأمل في شتى أنواع العلوم والفنون!

17. يستخدم دانتي فعل (prelibare) من اللاتينية بمعنى الشيء الذي سبق التذوق منه بمجرد الإشارة إليه ويتكرر استخدامه:

Par. XXXIV. 4.. De vulg. eloq. I. IV. 5.

18. هكذا يحاول دانتي أن يخفف على القارئ من متاعب الدرس. وهناك بعض العلاقة بين قول دانتي هنا وبين ماجاء في «الوليمة»: Conv. III. V. 22.

19. أي إنه على القارئ أن يفهم ما عرضه دانتي عليه الآن دون معونة منه. وأصبح هذا القول من الأمثال السائرة في إيطاليا.

20. يستخدم دانتي لفظ (scriba) من اللاتينية بمعنى المدون أو المسجل أو الكاتب أو الشاعر أو المؤرخ، ويتضمن اللفظ معنى الرجل المتضع الذي يتلقى الإلهام من الغير

28. وإن راعية الطبيعة العظمى[21]، التي تدمغ الأرضَ بما للسماء من القوى[22]، وتحسب لنا بنورها دورةَ الزمن،

31. حينما اقترنتْ بذلك الموضع الذي حدَّدته آنفاً[23]، أخذت تدور في الدوائر حيث يبكِّر إشراقها من يوم لآخر[24].

34. وفي رحابها دخلتُ[25]، ولكني لم أدر بصعودي أكثر من دراية رجلٍ بفكرة أولية عن شيء، من قبل أن تخطر بباله[26].

37. وكانت بياتريتشي هي التي قادتني من الحسن إلى الأحسن[27] بفائق السرعة، حتى إنّ فعلها لم يكن ليمتد في الزمن[28].

-أي من الله- وربما يشبّه دانتي نفسه بهذا القول بالقديس لوقا الذي كان يسجل أقوال السيد المسيح، كما ورد في «الملكية»:

Mon. I.XVI. (VIII) 15–16; I 99–100 (Le opere di Dante Alighieri a cura di E. Moore e p. toynbee. Oxford. 1924 p. 350, 366).

21. أي الشمس.

22. يعني تتأثر الشمس بقوى السماء ثم تدمغ الأرض بذلك عن طريق أشعتها ويتكرر استخدام معنى الدمغ أو الطبع كما عبّر دانتي في «الوليمة» عن أثر الشمس في الأرض:
Par. VII. 109; XVIII. 14; XX. 76; XXXIII. 85. Conv.. III.XIV. 3.

23. أي كانت الشمس قد أصبحت في برج الحمل أي في وقت الربيع.

24. يعني أن الشمس في حركاتها، وهي تواجه نصف الكرة الجنوبي نحو نصفها الشمالي، تظهر مبكرة ويطول النهار بالتدريج في الفترة من 21 كانون الأول إلى 21 حزيران.

25. أي صعد دانتي إلى الشمس.

26. كان صعود دانتي إلى سماء الشمس من السرعة بحيث لم يشعر بذلك إلا حينما وجد نفسه فيها، وكان في هذا أشبه بالرجل الذي يحس بطروء فكرة جديدة عليه ولكنه لا يتبينها لأنها لم تتضح له بعد. وهذا كناية عن السرعة الفائقة التي صعد بها دانتي. وقد عبّر القديس أوغسطين وتوماس الأكويني عن حركة الأرواح اللحظية:
Agost. De civ. dei, XXII. 30. Agost. QQ. De resurrectione, ep. CII. Qu. i. D'Aq. Sum. theol. III. Suppl. LXXXIV. 3.

27. يعني من سماء إلى سماء.

28. هذا تعبير عن السرعة المتناهية. وفي هذا المعنى تعبير عن محبة بياتريتشي لدانتي وعن امتنانه لما تبذله من أجله من الخوارق.

40. وكيـف كان ينبغي أن يتلألأ بذاته، مَنْ كان بداخل الشـمس حيث دخلتُ[29]، لكيلا يتضح للعين بلونه بل بأنواره[30]!

43. ومهما اسـتنجدتُ بالعبقرية والفن والتجربة، فما كنت لأعبّر عنه بما يمكن تصوّره أبداً[31]؛ ولكن من الممكن الاعتقاد في وجوده، وَلْنَصْبُ لرؤيته[32].

46. ولا عجب إذا لـم يبلغ خيالُنـا مثل هذا السـموّ[33]، فمـا من عينٍ استطاعت أن ترى أبداً ما يتجاوز بهاؤه أنوارَ الشمس[34].

49. هكذا[35] كانت رابع أسرة[36] للآب المجيد[37]، الذي يُرضيها أبداً، بإظهاره كيف يبعث أنسامه وكيف يُنجب[38].

52. وبـدأت بياتريتشـي: «ألا فَلْتحمـد، ألا فَلْتحمـد[39] شـمس

---

29. تقصد الطوباويين في سماء الشمس.
30. أي إن نور هؤلاء كان أشد من نور الشمس حتى ظهروا داخلها بنورهم لا باختلاف ألوانهم.
31. يفصح دانتي عن عجزه عن وصف ما شهده ويعبّر عن هدف الشاعر وتطلعه إلى العبقرية والتجربة والثقافة في كتابه «عن اللغة العامية»:
De Vulg. Eloq. II.IV. 9–10.
32. يعني يمكن للإنسان أن يعتقد في صحة ما رآه دانتي من حيث وجود أرواح طوباوية تفوق في تألقها نور الشمس وأن يتطلع لرؤية ذلك إذا ما أتيح له أن يبلغ الفردوس.
33. يقصد عدم إمكان الإنسان النظر إلى هذه الشمس وإلى ما بداخلها من الأنوار الأشد تألقاً من نور الشمس.
34. أي إنه من غير الممكن لنور العبقرية والفن والعلم والتجربة أن يرى نوراً أشد وهجاً من نور الشمس، ولكن هذا أمر ممكن لمن ينعم بنور الإيمان. وسبق معنى مقارب عن أن عين الإنسان لا يمكنها أن تنظر إلى الشمس Purg. XXX. 26–27.
35. المشابهة هنا هي ما سبق في بيت 40 من تألق أرواح الطوباويين بذاتها.
36. هذه هي أرواح علماء أو حكماء اللاهوت.
37. يعني الله – عند المسيحيين.
38. أي كيف يخلق الروح القدس وينجب المسيح – عند المسيحيين.
39. في قول بياتريتشي حرارة وبريق كأنها تستحث دانتي على الصلاة.

الملائكة[40] التي سمت بك إلى هذه الشمس المرئية، بفضلٍ من نعمتها[41]».

55. إلى مثل الخشوع لم يتهيأ قطّ قلبُ بشرٍ فانٍ، ولم يُسارع لكي يهب نفسه لله، وهو مفعمٌ بالشكران[42]،

58. كما أصبحتُ عند سماع هذه الكلمات؛ فاستغرقتُ بكليّتي في محبته، حتى انكسفت بياتريتشي في زوايا النسيان[43].

61. ولم يسؤها ذلك[44]؛ بل ابتسمت له[45]، حتى إن وميض عينيها الضاحكتين[46]، شتت بين أشياء كثيرة، عقلي المستغرِقَ في شيء واحدٍ[47].

64. ورأيت كثيراً من الوهاج الساطعة الآسرة[48]، تصنع منّا مركزاً لها ومن أنفسها إكليلاً لنا[49]، وفاقت عذوبة أصواتها ما كان لها من مظهر وضّاء[50]:

---

40. شمس الملائكة يعني الله.
41. يشبه المعنى الوارد في هذه الثلاثية ما جاء في «الوليمة»: Conv. III.XII. 7.
42. هكذا أشعرت كلمات بياتريتشي دانتي بنشوة جعلته خاشعاً إلى الله.
43. استغرق دانتي في الله حتى نسي في نشوته بياتريتشي التي صعدت به إلى رحاب الله. ويشبه هذا المعنى ما ورد في المدائح الكورتونية:
Laude Contonesi, XXXIV.(Torraca, par. p. 724).
44. لم تستأ بياترتشي لأن دانتي قد نسيها لحظة لأنها تحبه في الله وهدفها هو أن تقوده هو إلى الله.
45. تعبير دانتي عن ابتسامة بياتريتشي مقتبس من الفرنسية القديمة.
46. يشبه هذا المعنى ما سبق من عيني بيكاراد الضاحكتين: Par. III. 42.
47. يعني أن دانتي الذي كان مستغرقاً بفكره في التأمل في الله عاد بوميض عيني بياتريتشي إلى التأمل فيها وفي سائر الأرواح الطوباويين في سماء الشمس. وبياتريشي وسائر الأرواح الطوباوية كلهم مرتبطون به ويعيشون في رحاب نعمته.
48. أي غلب هذه الأضواء نور الشمس وبصر دانتي على السواء. ويشبه هذا المعنى الذي ورد في «الوليمة»: Conv. III.VII. 4.
49. يعني جعلوا من أنفسهم دائرة حول دانتي وبياتريتشي. وسبق أن استخدم تعبير (المركز) أو (الوسط) بمعنى آخر: Purg. XIII. 14.
50. هذا تعبير لطيف عن السعادة العلوية التي لا حدود لها. وإذا كان بهاء هؤلاء قد فاق

67. وهكذا نـرى أحياناً ابنـة لاتونا متمنطقـةً[51]، حينما يكـون الهواء بالرطوبة مشبعاً، حتى يمسك بالخيوط التي تُصنع منها هالتها[52].

70. وفي رحاب السماء التي أعود منها[53]، يوجد كثيرٌ من الجواهر[54] النفيسـة الرائعـة، التي لا سـبيل إلى أن تُنقل عـن ذلك الملكوت صورتُها[55]؛

73. وعلى هذا الغرار كان ترنم تلك الأنوار[56]، ومَنْ يكن بغير أرياشٍ يطير بها إلى العلياء، فليرتقب أنباءها إذاً من أبكم[57].

76. وحينمـا طافت حولنا ثـلاث مرات تلك الشـموسُ المتوهجة[58]

تألق الشمس فأية أنغام علوية هذه التي صدرت عنهم! ويلاحظ هنا عذوبة التعبير ورنينه الموسيقي في لغة دانتي.

51. ابنة لاتونا (Latona) تعني ديانا أو القمر. وتتكرر الإشارة إليها وذكرتها الميثولوجيا اليونانية الرومانية:

Purg. XX.. 131; XXIX. 1. Ov. met. IV. 228. Virg. Æn. III. 69.

52. نلاحظ في البيت 52 حتى البيت 69 نفثات من الشعر الوجداني (الليريكي) وتأتي بعد صورة أخرى عن القمر: Par. XXVIII. 19-24.

53. يعني من الفردوس الذي رجع منه دانتي إلى الأرض بعد انتهاء رحلته الخيالية. وسبق مثل هذا التعبير: Inf. II. 125.

54. هذه هي أرواح الطوباويين وسبق مثل هذا التعبير: Par. IX. 37.

55. يقصد بلفظ (trarre) هنا النقل أو الإبعاد أو الفصل. والمقصود أنه لا يمكن التعبير عن هذه الجواهر ولا تصورها في الأرض بل لا بد من أن يتم ذلك في رحاب السماء.

56. أي إن الترنم الذي سمعه دانتي كان مما لا يمكن التعبير عنه.

57. يعني أن من لا تكون لديه أجنحة من الإيمان وصفاء النفس وصالح الأعمال والتي بدونها لا يعلو إلى السموات، عليه أن ينتظر أنباءها ممن لا يقوى على الكلام – أي سيتعذر عليه معرفة شيء عنها. وبهذا التعبير البسيط الذي يجري على ألسنة الناس جعل دانتي لنفسه حجاباً رقيقاً يخفي وراءه ما لقيه من العجز عن وصف ما شهده، ويبدد للقارئ توهمه أنه قادر على أن يفعل ذلك. ونلاحظ الوقفة القصيرة التي وقفها دانتي في الأبيات من 70 إلى 75 التي جاءت في إثر الجزء السابق عليها المليء بالحركة وبالشعر الوجداني والتي سيعقبها جزء آخر مماثل من البيت 76 إلى البيت 81.

58. هذه الشمس المتوهجة أقوى من ضوء الشمس كما ذكر في أبيات 40–42.

كنجومٍ إلى القطبين الثابتين قريبةٌ[59]، وهي على هذا النحو شادية،

79. بـدا لي أنـي أراها كحوريـاتٍ لا ينقطعـن عن الرقـص، بل يقفن صامتاتٍ مصغياتٍ، حتى يبلغ أسماعَهنّ ما استجدّ من الأنغام[60].

---

59. المقصود أن دانتي وبياتريتشي كانا ثابتين كالقطبين حينما كانت أرواح الطوباويين تدور من حولهما، وكان دورانها بطيئاً كدوران النجم عند القطبين. وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II.III. 13-14.

60. هذه الصورة مأخوذة عن الرقص المصحوب بالغناء (ballate) الذي كان شائعاً في توسكانا في زمن دانتي. وكان يحدث هذا الرقص بتكوين دائرة، ثم تغني رئيسة الفرقة فقرة من الأنشودة الغنائية وتدور على أنغامها الراقصات وهن ممسكات بعضهن بأيدي بعض، وعند الانتهاء من إحدى فقرات الأنشودة كانت الراقصات يصمتن منتظرات سماع الفقرة التالية لكي يتابعن الحركة مع الإنشاد من جديد، ويتجه نصف الراقصات في نصف دائرة مقابلة، ثم يتحركن جميعاً في دائرة واحدة وهكذا. وهذه صورة رائعة ماثلة بإيجاز شديد في ثلاثية واحدة ومستوحاة من الحياة البهيجة في المجتمع الإيطالي –والأوروبي– في القرن الرابع عشر. ونلمس فيها رشاقة الحركة ورقة الأنغام المنبعثة من أوتار الأعواد والفيولات –أي الكمانات الوسطى– والقيثارات. والرقص عند القديس بازليو –الذي عاش في القسطنطينية في القرن الرابع– من خصائص الملائكة، وهو تعبير عن الطوباوية، وسعداء أولئك الذين يمكنهم أن يحاكوا الملائكة في رقصهم. ويلاحظ أن مندوبي البابا –في باريس وفي زمن دانتي– قد حرّموا على أساتذة الجامعات الرقص على ذلك المنوال في بعض المناسبات في شوارع المدينة وميادينها. وحينما جعل دانتي هؤلاء العلماء الوقورين يرقصون ويترنمون في سماء الشمس، فكأنه أراد بذلك أن يعوّض عما فاتهم في الحياة الدنيا. ونجد دانتي في هذا الصدد قد استعاد مزاجاً من صور فلكية ومن صورة مستمدة من حياة فلورنسا الواقعة ليبرز لنا فنه الرفيع في صورة موسيقية وضّاءة. وفي هذا كله يمزج دانتي بين عالمي السماء والأرض ويعطينا امتزاج هذه العناصر لوناً من أجمل ألوان الشعر الإنساني. ويتكرر مشاهد الرقص الكوميديا:

Purg. XXIX. 121..; XXXI. 132; Par. XXXIV. 16.

وإن تذوق بعض الألحان الموسيقية الغنائية الراقصة من ألحان التروبادور أو التروفير منذ القرن الثالث عشر في إيطاليا وأوروبا ليساعدنا على فهم هذا الجو –كما مر بنا في ترجمة المطهر– وكما جاء في بعض الألحان المسجلة مثل:

Troubadours,trouveres et minnesanger,Le jeu de robin et marion. Rondeaux et danses du 13e et 14e siecle (archiv).

Divertissements courtois (discophiles francais).

82. وبداخـل إحداهـا[61] سـمعتُ صوتاً يبـدأ[62]: «ما دامت[63] أشـعة النعمـة التي بها تشـتعل جـذوة المحبـة الصادقة فيـزداد بالمحبة اضطرامها[64]،

85. مـا دامـت بازديادها تشـتدّ فيـك تألقاً، حتـى تعود بـك إلى أعلى فـوق ذلك المعراج[65]، الذي لا يهبط عنه أحـدٌ دون أن يعود إليه صعداً[66]؛

88. فـإن مـن يرفـض إرواء ظمئك مـن دنّ خمـره[67]، لن يكـون أكثر حرية[68] من جدولٍ لا ينساب إلى مياه البحر[69].

91. إنك تريد أن تعرف بأية أزهارٍ يزدهي هذا الإكليل[70]، الذي تتأمله

---

61. أي بداخل أحد الأنوار أو الشموس المتوهجة. ويشبه هذا التعبير ما سبق: Par. VIII. 28.

62. المتكلم هو القديس توماس الأكويني.

63. ورد لفظ (quando) هنا بمعنى ما دام أو بما أن، كما سبق: Purg. XXXI. 67.

64. تزداد جذوة المحبة الصادقة بالمحبة ذاتها. ويتكلم الكتاب المقدس عن طريق الصديقين الذي يتدرج في تألقه. ويذكر توماس الأكويني أثر النعمة الإلهية في كسب الخلود: Prov. IV. 18. D'Aq. Sum. Theol. I.II.CV. 1–10.

65. يعني معراج السماوات. ويتكرر ذكره. Par. XXI. XI. 7.

66. أي إنه من يصعد هذا السلم ويهبط عنه لا بد أن تتولد فيه الرغبة لصعوده ثانياً وهذا يعني أن الأرواح التي هبطت من سماء السماوات لكي يراها دانتي في السماء –التي تناسب طوباوية كل منها– سوف تصعد ثانياً إلى سماء السماوات. وهذه إشارة إلى خلاص روح دانتي في المستقبل حتى يصعد إلى معارج السماوات.

67. يعني من يرفض إرواء ظمأ دانتي بالمعرفة.

68. المقصود بالحرية هنا التلاؤم والتوافق مع الإرادة الإلهية. ويشبه هذا المعنى ما ورد على لسان پيكاردا: Par. III. 43–45.

69. أي إن من يرفض إرواء ظمأ دانتي إلى المعرفة سيخالف طبيعة الأشياء، وسيكون هذا كالماء الذي يحال بينه وبين انسيابه إلى البحر. وسبق التعبير عن جريان مياه النهر إلى أسفل: Par. I. 136–138.

70. يعني يريد دانتي أن يعرف ممن يتألف هذا الإكليل، ولا ينتظر توماس الأكويني حتى يسأله دانتي كما فعل فولكو دا مارسيليا من قبل: Par. IX. 73.

من حولها الغادةُ الحسناء، التي تجعلك جديراً ببلوغ السماء[71].

94. لقد كنتُ من حملان[72] القطيع المبارك الذي يقوده القديس دومنيكو[73] في الطريق، حيث تصبح لحيمةً إذا لم تَعْمَه[74].

97. وإن هذا الذي هو الأقرب إلى يميني، كان لي أخاً ومعلماً[75]: إنه ألبرتو الكولوني[76]، وإني توماس الأكويني[77].

---

71. السيدة أو الحورية المليحة الحسناء هي بياتريتشي التي جعلت دانتي جديراً بالصعود إلى السماء عن طريق الإيمان والإلهام وصفاء النفس. وسيأتي بعدُ الكلامُ عن الإيمان المسيحي: Par XXV. 10-12.

72. يتكرر استخدام لفظ الحمل الذي يحمل معنى البراءة والطهارة والإيمان:
Purg XVI. 18-19.Par. IX 131;XVII. 33; XXIV. 2.

73. القديس دومنيكو (S. Domenico 1221-1170) سيأتي ذكره بعد:
Par. XII. 31-105.

74. أي إن القديس دومنيكو يقود الناس إلى طريق الفضيلة إذا لم تضلهم أباطيل الحياة. والاستعارة مأخوذة من حياة قطعان الأغنام. ويقترب معنى الضلال هنا مما ورد في بعض قصائد دانتي:
Rime,canz. X. 64-73(Le Opere di Dante Alighieri, op. cit. 159).

75. يعني كان من رهبان الدومنيكان.

76. ألبرتو الكولوني الكبير (Alberto Di Cologna Magnus 1280-1193). ولد في حوض الدانوب الأعلى في بافاريا وتعلم في پاڤيا وباريس. ودخل نظام الدومنيكان في 1222 ثم درس في بولونيا، وعلم في كولونيا وراتزبون وفرايبورغ وستراسبورغ وهيلدشايم وباريس حيث أصبح توماس الأكويني من تلاميذه وحصل على الدكتوراه من جامعتها، ورجع إلى كولونيا مع الأكويني، وعيّنه إسكندر الرابع أسقفاً على راتزبون في 1260. وكان واسع الاطلاع حتى سمّي بالأستاذ العالمي. ومن مؤلفاته شروح على أرسطو وشروح على الكتاب المقدس وله المجموعة اللاهوتية. وكان أول من عمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية، وهاجم شرح ابن رشد لأرسطو. ومات في كولونيا. وتوجد صورة لألبرتو الكبير من عمل ألفرا أنجليكو (حوالي 1387-1455) وهي في دير سان ماركو في فلورنسا.

77. توماس الأكويني (Tommaso D'Aquino .1274-؟-1225) من أصل نبيل وتربطه أواصر القرابة بكثير من الأسر الملكية في أوروبا. ولد في 1225 أو 1227 في

100. وإذا أردتَ أن تستوثق من الآخرين جميعاً، فلتتابعْ بعينيك كلماتي، ولتدر بهما صاعدتين نحو ذلك الإكليل المبارك[78].

روكاسيكا قلعة أبيه كونت أكوينو الواقعة في الركن الشمالي الغربي من إقليم كامپانيا وإلى الشمال من خليج غايتا. درس في دير مونتكاسينو وفي جامعة ناپولي وفي سن السادسة عشرة دخل نظام الدومنيكان، ثم درس على ألبرتو الكبير في كولونيا وصحبه إلى پاريس في 1245 ودرس بها ونال درجة الدكتوراه من جامعتها ثم علّم بها، وسافر إلى لندن 1263. ثم درس في روما وبولونيا وعلّم في پاريس مرة أخرى وعمل كمستشار للويس الثامن. وفي 1772 عاد إلى إيطاليا لكي يشغل كرسي الأستاذية في جامعة ناپولي بدعوة من شارل دانجو الأول. ودعاه غريغوريو العاشر إلى أن يحضر مجمع ليون في 1274، ومات وهو في الطريق إليها في فوسا نووڤا على حدود كامبانيا ولاتزيوم في السنة نفسها. ويقال -على غير الحقيقة- إن شارل دانجو هو الذي دس له السم. وقد رسمه البابا يوحنا الثاني والعشرون قديساً في 1323. وتوماس الأكويني هو زعيم الفلسفة المدرسية، واعتمد فيها على العقل والوحي معاً. وعمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية. وأهم مؤلفاته الخلاصة أو المجموعة اللاهوتية، وهو عبارة عن خلاصة للمعارف الإنسانية في نطاق التعاليم المسيحية والكنسية. وهو متأثر بفلسفة أرسطو وبشروح فلاسفة العرب والإسلام على الرغم من معارضته لمذهب ابن رشد العقلي. وتنقسم «الخلاصة اللاهوتية» ثلاثة أقسام، ولم يكتمل ثالثها، وأضيف إليه ملحق بعد موته بواسطة بعض تلاميذه. ويتناول هذا الكتاب الكبير مسائل في اللاهوت وشخص المسيح والأخلاق والسيكولوجيا. وله مؤلفات أخرى مثل الخلاصة أو المجموعة الكاثوليكية ضد الكفرة ثم شروحه على كتب الأخلاق والطبيعة وما وراء الطبيعة والنفس وغير ذلك من كتابات أرسطو. وساعد الأكويني وأشرف على ترجمة لاتينية جديدة لأرسطو من اليونانية مباشرة، إذ كانت ترجمات أرسطو السابقة اللاتينية معتمدة على الترجمات العربية. وقد تأثر دانتي بكتابات الأكويني التي تمتاز بالوضوح والتنظيم والبساطة والتسلسل ودقة التعبير والرجوع إلى الأسانيد والمصادر الأولى. ويتكرر ذكره أو الإشارة إليه أو ظهوره في الكوميديا:

Purg. XX. 69. Par. XI. 13–139; XII. 2, 110, 144; XIII. 31–142; XIV. 6.

وتوجد صورة للقديس توماس مع أرسطو وأفلاطون وابن رشد من عمل فرنتشسكو ترايني في القرن الرابع عشر وهي في كنيسة سانتا كاترينا في پيزا. وألف ميكيل فولكو (1688–1732) ألحان أوراتوريو عن انتصارات توماس الأكويني:

Folco, M: I: Trionfi dell,'angelico dottore S.Tommaso D'Aquino ,oratorio. Napoli, 1724.

78. أي إذا أراد دانتي أن يعرف أشياء عن الآخرين فعليه أن يتابع بنظره ما يوشك أن يقوله توماس الأكويني.

103. وإن ذلـك البهاء التالي ليصدر عن بسـمة[79] مـن غراتزيانو[80]، إذ بذل في كلتا الساحتين من العون ما يبتهج به الفردوس[81].

106. والآخـر الـذي يزيّـن جوقتنا مـن بعـده، كان هـو بيتـرو[82]، ذاك الذي وهـب للكنيسـة المقدسـة كنزه، على نحو ما فعلت الأرملة المسكينة[83].

109. وإن خامـس الأنـوار[84] الذي هو الأجمل بيننـا، منبعثٌ من محبة

---

79. البسـمة تعبير عن البهجة العلوية ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. V. 124-126.

80. هو فرنتشـسكو غراتزيانو (Francesco Graziano) ولد في كيوزي في توسكانا في أواخر القرن الحادي عشر - وهناك قول بأنه ولد في كارايا بقرب أورفييتو - ودخل نظام الرهبنة البندكتي الكمالدولي، وعاش بعض الوقت في دير كلاسي بقرب رافنا ثم انتقل إلى دير سان فيليتشي في بولونيا، حيث علم اللاهوت، وهو مؤسس علم القانون الكنسي.

81. يعني أنه عمل على التوفيق بين القانون الكنسي الديني وبين القانون الكنـسي الزمني في مجموعة القوانين التي ألفها.

82. هو بيترو لومباردو (Pietro Lombardo 1100-1164)، ولد بقرب نوفارا ودرس في بولونيا وباريس ثم علّم بها، ويقال إنه تتلمذ على أبيلار وتضلع في اللاهوت وأصبح أسقف باريس، وله كتاب عن الأحكام في أقوال آباء الكنيسة، ويعد كنزاً وهبه بيترو للكنيسـة. وتوجد صورة له من عمل أندريا دي بونايوتو (حياته الفنية 1343-1377) وهو في مصلى الإسبان في كنيسـة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا.

83. هذه إشارة إلى أرملة فقيرة وهبت فلسـين لله فكان ذلك منها أكثر مما وهبه الآخرون لأنها أعطت كل ما تملك، كما جاء في الكتاب المقدس: Luca, XXI. 1-4.

84. هذا هو سليمان (Solomon) الملقب بالحكيم وهو ابن داود وثالث ملوك إسرائيل وتحيط بشخصيته الأساطير. حكم من حوالى 960 إلى 922 ق.م وامتدت مملكته من حمص إلى خليج العقبة، وساد فيها الأمن والسلام. وفي عهده ازدهرت التجارة والصناعة والتعدين وأقيمت العمائر. واشتهر بالحكمة والفلسفة والعدل والعلم والموسيقى والشعر وضرب المثل وأحب الفخامة والأبهة. وكان ذا حريم يضم المئات من النسـاء، ومن زوجاته ابنة فرعون مصر وعشتروت الصيدانية وبلقيس ملكة سبأ. ويتكرر ذكره والإشارة إليه:
Purg. XXX. 10,16.Par. XIII. 95; XIV. 34-45.

عظيمـة[85]، حتى ليتعطش العالمُ كله إلـى معرفه أخباره هناك في أسفل[86]:

112. وبداخلـه يوجـد العقـل السـامي[87]، الـذي توفـرت لـه الحكمة العميقة، حتى إنه لو ثبتت لنا حقيقة الحقيقة، لما ظهر بعدُ مَن هو في الحكمة نظيره[88].

115. ولتنظر من بعده إلى نور تلك الشـمعة[89] التي سبرت الأغوارَ من طبيعة الملائكة ووظائفهم، وهي في جسدها في أسفل[90].

---

85. يرجع هذا إلى أن سليمان الحكيم هو واضع نشيد الإنشاد الذي يفيض بآيات المحبة، كما ورد في العهد العتيق من الكتاب المقدس. وله اقتباس عربي حديث: الحكيم، توفيق: نشيد الإنشاد. القاهرة، 1940.
ومن الذين ألفو ألحاناً من نشيد الإنشاد أو عنه نجد جوڤاني پيرلويدجي دا پالسترينا (1525؟–1594) وإيميليو فيراري (1851–1933) وأرتورو أونجير (1892–1955):
Da palestrina, g. p.: motettorum 5 vocibus liber quartus ex canticis cantis canticorum, roma, 1583.
Ferrari, E.: Il Cantico dei cantici,opera. Milano,1898.
Honegger, A.: Cantique des Cantiques, oratorio. Meziere, 1921 (Columbia).

86. أي إن أهل الأرض في شك من مصير سليمان وهل هو في السماء أم لا إذ اختلف علماء اللاهوت في شأنه لانغماسه في حياة الفخامة والملذات: I.Re, XI. 1–13.

87. يعني بداخل هذا النور الخامس توجد روح سليمان الحكيم.

88. أي إذا صدق ما جاء بخصوص سليمان في الكتاب المقدس الذي هو الحق –عند المسيحين– فلن يظهر له نظيرٌ أبداً: I. Re, III. 12.

89. هذا هو ديونيسيوس الأريوپاجي (Dionysius Areopagite) من أعيان أثينا، واعتنق المسيحية على يد القديس بولس في سنة 52، ويقال إنه كان أول أسقف لأثينا وإنه استشهد في 95. ويقال أيضاً إنه زار باريس. وحاول بعض الباحثين اعتباره القديس دنيس شفيع فرنسا. واشتهر في العصور الوسطى بأبحاثه عن الله وعن الصوفية واللاهوت ونظام الملائكة، الذي يعد الآن من أبحاث الأفلاطونية المحدثة في القرنين الخامس والسادس. ويأتي ذكره بعد ويذكره دانتي في بعض رسائله وفي «الوليمة»: Par. XXVIII. 130–137. Epist. XIII. 6. Conv. II. XIII. 5.

90. هو أعمق من درس طبيعة الملائكة، وتأثر به فلاسفة المسيحية ومنهم توماس الأكويني.

118. وفي الوهج الصغير التالي[91] يضحك ذلك المناضلُ عن أزمان المسيحيين، والذي استعان بدراسة لاتينيّاته القديس أوغسطين[92].

121. وإذا كنتَ تنقِّل عين عقلك[93] الآن في إثر مدائحي من نور لآخر، فإنك تبقى الآن إلى ثامن الأنوار ظمآن[94].

---

91. هناك خلاف حول المقصود بصاحب هذا النور ولكن الأغلب أنه پاولوس أوروسيوس (Paulus Orosius) الذي ولد في طركونة في جنوبي غرب برشلونة في أواخر القرن الرابع وتتلمذ على القديس أوغسطين في هيپو على مقربة من بونة الحالية في الجزائر، وسافر إلى فلسطين ثم عاد إلى شمالي أفريقيا، ولا يعرف تاريخ وفاته بها. ووضع كتاباً في تاريخ معارضة الوثنية، حمل فيه على الوثنية ودافع عن المسيحية، ومن أقواله إن العالم لم يصبح أسوأ مما كان عليه بظهور المسيحية. وأفاد دانتي بكتابة أوروسيوس في كثير من معلوماته التاريخية.

92. القديس أوغسطين (S. Agostio) من أعظم آباء الكنيسة واستعان بدراسة أوروسيوس في وضع كتابه عن مدينة الله. وسيأتي موضع أوغسطين في وردة السعداء بعد:
Par. XXXI. 35.
وتوجد صورة تعبّر عن انتصار القديس أوغسطين وهي من القرن الرابع عشر وكائنة في متحف الصور في فيرارا.

93. استخدم دانتي فعل (tranare) من لغة الپروفنس ويعني التنقل بشيء من البطء والتؤدة.

94. هو أنيكيوس مانليوس توركواتوس سفيرينوس بويثيوس (470–525) (Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius) الفيلسوف والسياسي الروماني. ولد في روما في تيكينوم (پاڤيا). وهو من أسرة غنية وتعلم في روما وفي أثينا حيث درس هندسة إقليدس وموسيقى فيثاغورس وحساب نيكوماخوس وميكانيكا أرخميدس وفلك بطليموس وثيولوجيا أفلاطون ومنطق أرسطو. وإليه يرجع الفضل إلى حد كبير في معرفة العصور الوسطى بأرسطو. واشتهر بالعطف على الفقراء والمحتاجين. وتزوج من روستيكانا ابنة سيماكوس عضو السانتو وأصبح قنصلاً في روما في 510. وحسده بعض الناس فاتهم بالتآمر على تيودوريك ملك القوط الشرقيين فصادر أملاكه وحبسه وعذبه وقتله. وفي أثناء سجنه في پاڤيا وضع كتابة «عن السلوى في الفلسفة» ويشبه المصير الذي لقيه بويثيوس على يد تيودوريك المصير الذي لقيه پيير دلا ڤينيا في زمن فردريك الثاني، وفي ذلك شيء مما لقيه دانتي في حياة المنفى والتشريد – مع الفارق. وقد درس دانتي بعناية كتابه المشار إليه واستمد منه شيئاً غير قليل. وكان هذا الكتاب وكتاب شيرشون «عن الصداقة» هما الكتابان اللذان تعزى بهما دانتي بعد وفاة بياتريتشي. وفي كتاب بويثيوس عناصر من الاستسلام والأمل

124. وبرؤية الخير الأسمى هناك يبتهج الروحُ المبارك[95]، الذي يكشف لمن يحسن الإصغاء إليه، بطلان هذا العالم[96]:

127. وفي الكنيسة الذهبية السقف[97]، يُسجَّى في الثرى الجسدُ الذي أزهقت روحُه[98]؛ ومن الاستشهاد والمنفى جاء إلى هذا السلام[99].

130. ولتنظر من بعده روح إيزودور المستعرة وهي تتوهج[100]، وروح

والإيمان بالعناية الإلهية ويجرى نثراً وشعراً، ويعد من الكتب الوثنية. ويذكره دانتي ويذكر مؤلفاته ويقتبس منه في مواضع عديدة من كتاباته النثرية والشعرية الإيطالية واللاتينية.

وتوجد له صور من عمل أندريا دي بونايوتو (حياته الفنية 1343-1377) وهو في مصلى الإسبان في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا.

95. يعني بشهود الله تبتهج هذه النفس الطوباوية - نفس بويثيوس.

96. هذه إشارة إلى أنه من الممكن الإفادة بما كتبه بويثوس في كتابه المشار إليه عن بطلان الحياة الدنيا وزيفها.

97. دفن بويثيوس في كنيسة القديس بطرس ذات السقف الذهبي (Cieldauro) في پاڤيا والتي ترجع إلى القرن الحادي عشر.

98. لقي بويثيوس أشد العذاب في سجنه -وكان ذلك شيئاً مألوفاً في زمنه- واقتلعت عيناه بطريقة وحشية تقشعر منها النفس لمجرد ذكرها، وضرب بالهراوات الضخمة حتى قضى نحبه. وأمر ليتوپراند ملك اللومبارد بإقامة مقبرة له وللقديس أوغسطين في 722، وأقام له الإمبراطور أتو الثالث مقبرة أعظم في 990.

99. أي إن بويثيوس جاء من الاستشهاد الذي لقيه ومن المنفى -أي من الحياة على الأرض- جاء إلى عالم الطوباويين. ويتكرر استخدام لفظ الاستشهاد بهذا المضمون: Par. XV. 148.

100. إيزودور الإشبيلي (Isodoro Di Siviglia 560-636) ولد في قرطاجونوڤا على الساحل الجنوبي الشرقي من إسپانيا وعرفت منذ القرن التاسع باسم (قرطاجة) ومات في إشبيلية. دخل سلك الكهنوت وأصبح من أفذاذ رجال الدين والعلم في عصره. وبذل وسعه في تحويل القوط من المذهب الآري إلى مذهب كنيسة روما. ووضع دائرة معارف تضم علوم عصره، واعتمد عليها برونتو لاتيني -أستاذ دانتي وصديقه- في وضع كتابه «الكنز» بالفرنسية القديمة. ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن الثالث عشر وهو في كنيس سان ماركو في البندقية.

بيدا[101]، وروح ريتشارد الذي كان في تأمله أكثر من بشر[102].

133. وهـذا الذي يرتدّ نظرُك منه إليّ[103]، هو نورٌ لروحٍ بدا له في عظيم تأملاته أنه يسير إلى الموت بطيء الخطو[104]:

136. إنـه النـور الخالـد لسيجييري[105]، الـذي أفصـح بالمنطـق عـن

---

101. بيدا (Beda .735-674) ولد في ويرموت في شمالي شرق درام في شمالي إنجلترا. ودخل سلك الكهنوت وقضى جزءاً كبيراً من حياته في دير جارو. ويعد أباً للتاريخ الإنجليزي، وكتب تاريخ إنجلترا الكنسي كما كتب كتابات متنوعة نثراً وشعراً وله أثر كبير في أدب العصور الوسطى وثقافتها. ويلوم دانتي رجال الدين لإهمالهم مؤلفات بيدا وكذلك مؤلفات غريغوريو الكبير والقديس أمبروزو والقديس أوغسطين وديسونيسيوس ويوحنا الدمشقي وذلك في إحدى رسائله: Epist. VIII. 111-119.

102. ريتشارد دي سان فيكتور (Richard Di St. Victor) يقال إنه اسكتلندي الأصل. وهو من أعلام التصوف في القرن الثاني عشر. درس في باريس وأصبح رئيساً لدير سان فيكتور على تل سان جنفيف في باريس وكان من أصدقاء القديس برنار ومات في 1173. وله تعليقات على أجزاء من العهد العتيق وعلى رسائل القديس بولس وعلى رؤيا يوحنا اللاهوتي من العهد الجديد، كما أن له كتابات في التصوف وفي العقيدة المسيحية وفي الأخلاق. ويسمى بالمتأمل الأكبر.

103. هذا هو سيجيير دي برابان.

104. يعني أن سيجيير دي برابان كان يستعجل الموت لكي يتخلص من أباطيل الدنيا ولكنه وجد أنه يأتي إليه بطيئاً – على الرغم من أنه لم يعمر طويلاً.

105. سيجيير دي برابان (Sigier De Brabant 1282-1235) لا يعرف الكثير عن حياته ويحوطه الغموض والأقوال المتضاربة. ويبدو أنه حصل على وظيفة كهنوتية في كاتدرائية سان مارتن في ليج ثم في علم الفلسفة في كلية الآداب في باريس من 1266 إلى 1277، حيث أصبح من أنصار الفلسفة الرشدية، وكان يحضر دروسه المدرسون والطلاب وأغلبهم من العلمانيين. وفي 1269 وصل توماس الأكويني إلى باريس، واجتمع حوله كثير من الدارسين والطلاب وأغلبهم من العلمانيين. وكانت هذه الجماعة هي الأغلبية. وجرى بين الرجلين تعارض في الرأي عبّر كلٌ منهما عن وجهة نظره في منشورات. وكانت أهم الآراء التي نادى بها سيجيير دي برابان أنه أخذ بشرح ابن رشد لأرسطو ولم يعترف بعلو شأن الحقائق اللاهوتية على حقائق الفلسفة، وقال -كابن رشد- بوحدة العقل الإنساني، ورفض الاعتقاد بخلود النفس والخلق من العدم والإرادة الحرة في الإنسان وكتب دي برابان في المنطق والطبيعة. وهاجم آراء توماس الأكويني التي يعتمد فيها على الإلهام. ونهض سيمون دي بريون

حقائـق أثارت الحســدَ عليه، حينما كان يلقي دروســه في شــارع الفوو ار[106]».

النائب البابوي في باريس -والذي أصبح البابا مارتن الرابع- نهض لوقف دعوة برابان الرشدية، واستمر الاضطراب بين الجانبين بعض الوقت. وفي 1272 أعلن أسقف باريس بطلان 219 مسألة بعضها رشدي وبعضها الآخر أرسطالي وبعضها أكويني. وأخيراً استدعى سيمون ديفال -المفتش العام لشؤون العقيدة في فرنسا- استدعى دي برابان للمثول أمامه متهماً إياه تهمة الهرطقة، فهرب ملتجئاً إلى أورفيتو في إيطاليا، وهناك طلب عقد اجتماع للكرادلة للمثول أمامهم وقال في روما إنه قبل عن طريق الإيمان الحقائق التي يرفضها العقل، وبذلك لم تثبت عليه تهمة الهرطقة. ولكنه ظل تحت المراقبة. واختلف في الطريقة التي لقي بها حتفه. وهو لم يمت حرقاً وهي الطريقة الخاصة بموت الهراطقة. ومما يقال عن موته إنه قتل لأسباب سياسية إذ كان يعارض سلطة البابا الزمنية، كما يقال إنه قتل على يد خادمه المخبول أورفيتو بين 1281 و1284. وعلى كل حال قد مات في غمرة من الشك الذي لحق بعقيدته الدينية. ولقد وضعه دانتي في مكان مرموق في الفردوس بجانب توماس الأكويني معارضه في الرأي، وخصه بستة أبيات كما فعل بسليمان الحكيم. ووضعه في سماء الشمس يعني أنه أحد الذين يعدون رمزاً للحكمة العليا التي تنظم العالم. وهذا من جانب دانتي تقدير وتمجيد لحرية الرأي، وورد شيء عن قتله بالسيف في أورفيتو في مجموعة قصائد إيطالية تسمى الزهرة وتنسب إلى مؤلف اسمه دورانتي ويرى بعض الباحثين أنه هو دانتي:

Il fiore, son. XCII. 9–14 (P.Toynbee, Dante Dictionary, Oxford, 1898. p. 496).

106. شارع الفووار (Rue Du Fouarre) كان يسمى شارع المدرسة أو شارع التلاميذ حتى القرن الثالث عشر. واتخذ اسم شارع فير (feurre) أي القش المجفف أو الحصير الذي يصنع منه – في القرن الرابع عشر. وربما ترجع هذه التسمية إلى أنه يوجد قديماً سوق للقش أو الحصير أو لأن التلاميذ كانوا يغطون مقاعدهم به أو يجلسون عليه بدون مقاعد في فناء المدرسة في الهواء الطلق. وحُرِّف الاسم إلى الفووار وذكر دانتي الكلمة مترجمة للإيطالية (Strami) ويصب هذا الشارع الآن في كي دي مونتبلو في مواجهة بون أو دوبل على السين. ويفصله شارع غالاند عن شارع دانتي -وكل من شارع الفووار وشارع دانتي يسير في خط واحد وبانحراف واحد- وكلاهما يقع على مقربة من ميدان موبير الحالي في الحي اللاتيني في باريس. ويقال إنه في ذلك الشارع كان سيجير دي برابان يلقي محاضراته على الطلاب في مبنى تابع لجامعة باريس. ويزور هذا الشارع كثير من الدارسين ومن زوار باريس المعنيين بهذه الدراسة. ويرى جون راسكن الإنجليزي (1819–1900) -وهو ممن زاروا أنحاء من إيطاليا وفرنسا وغيرهما- أنه لا غرابة

139. وكالســاعة الدقاقــة التــي تنادينا[107] فــي الوقت الــذي تنهض فيه عــروس اللــه[108]، إذ تشــدو لزوجهــا بترانيــم الصباح حتــى تنال محبته[109]؛

142. حين يســحب جزءٌ منها جــزءاً آخر ويدفعــه باعثاً رنينــاً عذباً[110]،

في أن يذكر دانتي شارع الفووار وهو في سماء الشمس، إذْ إن الرجال ذوي القلوب الملهمة يتساوى لديهم الشيء العظيم والشيء البسيط، ولكل منهما مكانه وقدره. ولا تزال ذكريات هذا الشارع وتقاليده ماثلة في أذهان بعض الناس. ولو لم يكونوا من أهل العلم -كما هو الشأن في كل الأماكن التاريخية في أنحاء العالم- وعلى الرغم من معارضة النقض الحديث لفكرة زيارة دانتي لپاريس -قبل قدوم هنري السابع إلى إيطاليا- فإن ذكريات شارع الفووار -هذا الدرب الصغير- لم تقض على تصور بعض الناس -من رجال الأدب مثل غابريلي دانونتزيو- إمكان زيارة دانتي لپاريس. وقد ذكر پتراركا هذا الشارع:

Petrarca, Sen. IX. I. Ruskin ,J.: Modern Painters. London, 1918. vol. III. P. 89.

ويوجد رسم لشارع الفووار في رسم لپاريس من عمل لويس بريتيه وهو مطبوع في الكتب القديمة.

107. بهذا التعبير يكاد دانتي يجعل الساعة الدقاقة ككائن له روح تنبض بالحياة وتدعو الناس إلى الصلاة.

108. عروس الله هي الكنيسة عند المسيحيين والمقصود النهوض صباحاً للصلاة ويتكرر استخدام تعبير مقارب عن عروس الله بمعنى الكنيسة:

Inf. XIX. 57. Par. XXVII. 40.

109. هذه الصورة مأخوذة من أغنيات العشاق تحت نوافذ معشوقاتهم وإن كانت قد تحولت هنا إلى المعنى الديني.

110. هذه الصورة مأخوذة من الساعة الدقاقة ذات الرقاص التي كانت صناعتها قد تقدمت في زمن دانتي. وهذا تصوير دقيق لحركة العجلة التي تدور فتسحب الذراع التي تعود مرة أخرى لتهبط على الجرس محدثة الرنين الذي يوقظ النائمين. ويجعل دانتي حركة الأرواح الشادية أشبه بحركة رقاص الساعة الذي يتحرك وقت رنينها ويأتي هذا المعنى بعد، وربما يقترب الرنين الذي عبّر عنه دانتي مما أورده ڤرجيليو. ودانتي في هذا يعود بنا مرة أخرى من مباهج السماوات إلى ذكريات الأرض:

Par. XXIV. 13–15.

Virg. Geor. IV. 64.

حتى لَتُفعَم النفسُ المهيأة إلى الله بالمحبة[111]؛

145. هكـذا رأيتُ عندئـذ الحلقةَ المجيدة تدور، وهـي تترنم بأصواتٍ ائتلـف كلُّ صـوت فيهـا مـع الآخـر، بأنغـامٍ عذبـة لا سـبيل إلى استيعابها[112]

148. سوى هناك حيث تدوم البهجة إلى الأبد[113].

---

111. يمتلئ المسيحي المخلص بالنشوة عند سماع رنين الجرس حتى يقوم لأداء الصلاة. ويتكرر هذا المعنى: Par. XXX. 72.

112. على هذه الصورة عادت جماعة الأرواح الطوباويين إلى الرقص والإنشاد بأنغام عذبة. ويعبّر دانتي عن ذلك في لغته بطريقة صافية رائقة. وهذه الأبيات مستوحاة من الكتاب المقدس: Salmi، XIXVIII, XI.

113. يستخدم دانتي للدلالة على الأبدية فعلاً من صنعه (insemprare). ويلاحظ من الناحية الموسيقية أن الأبيات الأولى في هذه الأنشودة توحي بشيء من موسيقى جان سباستيان باخ المهيبة الخاشعة الوقورة، على حين يلاحظ على جزء كبير منها أنه يسودها شيء من روح الموسيقى التي ابتدعها فنشتزو بليني والتي تعبّر عن الأضواء والترنم والرقص، المستوحاة من ألحان العصر الوسيط، وإن كان آخر أبياتها يشعرنا باللانهاية والأبدية التي نجد صداها في ألحان ريتشارد ڤاغنر في أوبرا بارسيڤال:
Wagner, R. Parsival, opera. Bayreuth, 1882 (Decca).

الأنشودة الحادية عشرة[1]

يندد دانتي بحرص البشر على شؤون الدنيا التي تهبط بخفقات أجنحتهم إلى أسفل، على حين صعد هو في صحبة بياتريتشي إلى السماء محرراً من أدرانها. واستأنف توماس الأكويني حديثه إلى دانتي فقال له إنه يدرك ما يخالجه من الشك، وإن العناية الإلهية التي لا يمكن لأحد أن يبلغ أغوارها قد هيأت القديسين فرنتشسكو ودومنيكو لإرشاد الكنيسة في جانبي المحبة والحكمة الإلهيتين، وقد عمل كل منهما بمنهاجه على مجد الكنيسة. وقال إنه في الجانب الخصب من جبل سوباسيو حيث تشعر پيرودجا عند باب الشمس بالبرد والحر، ولد فرنتشسكو في أسيسي -الجديرة بأن تسمى بالمشرق- وذكر أنه ترك ملذات الحياة على الرغم من معارضة أبيه، واتحد بالفقر الذي رمز له بالغادة التي فقدت السيد المسيح -زوجها الأول- وتكاثر من حوله مريدوه الذين ساروا حفاة الأقدام وتمنطقوا بزنار الرعاة، ثم نال فرنتشسكو براءة من إنوتشنتو الثالث بإنشاء نظام رهبانه وأيّده أونوريوس في ذلك. وقال الأكويني إن فرنتشسكو ارتحل إلى الشرق ليبشر بالمسيحية في أثناء الحملة الصليبية السادسة في مصر دون جدوى، وعاد إلى إيطاليا لمتابعة دعوته الدينية، ثم نال على صخرة ألفرنيا جراحات المسيح [عند المسيحيين] وحينما جاءه الموت رغب ألا يكون له غير الفقر نعشاً. ونوّه الأكويني بمعاونة

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس فرنتشسكو الأسيسي.

القديس دومنيكو في خدمة الكنيسة، وندّد بخروج رهبان الدومنيكان على تعاليمهم، ثم قال إن الفساد سوف يزول وتصلح أمور الدنيا والدين إذا لم يضل الناس طريق الصواب.

1. أيتها العناية البلهاء للبشرية الفانية[2]، كم هي باطلةٌ تلك المجادلات التي تهبط بخفقات أجنحتكم إلى أسفل[3]!

4. فهناك مَن سار وراء القوانين[4]، وآخر كان للطب مُتَّبعاً[5]، وتأثر غيرُه بسلك الكهنوت[6]، وهناك من طلب السلطان بالعنف أو الغدر[7]؛

7. وعمد بعضٌ إلى السرقة، وعُني آخرون بالشؤون العامة[8]، وهناك من أجهد نفسه في ملذات الجسد منغمساً، أو مَن استسلم إلى حياة الكسل،

10. على حين أني استُقبلتُ مع بياتريتشي في علياء السماء ممجّداً[9]، عندما أصبحتُ محرّراً من كلّ هذه الأدران[10].

---

2. هذا المدخل استمرار لما أوحى به الجزء الأخير من الأنشودة السابقة من حيث التنديد بانصراف البشر عن السماء وعنايتهم بشؤون الدنيا. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Eccles. I. 14–15.

3. هكذا يندد دانتي بعقم الجدل الذي يعنى بشؤون الدنيا. ويشبه المعنى الوارد ما سبق في المطهر: Purg XIV. 150.

4. المقصود هنا الدراسات القانونية والدينية والمدنية على السواء.

5. يعني قواعد هيبوقراط أو أبوقراط – في تشخيص الأمراض مضافاً إليها شروح جالينوس. وقد ترجمها من العربية إلى اللاتينية الأب قسطنطينوس أحد الرهبان في دير مونتكاسينو في إيطاليا في القرن الحادي عشر. والمقصود أنه وجد من عني بدراسة الطب. وسبقت الإشارة إلى هيبوقراط: Inf. IV. 143.

6. أي إنه هناك من يدرسون اللاهوت أو يدخلون في سلك الكهنوت دون إخلاص ويعنون بجمع المال والحصول على المنافع. ويشير دانتي إلى هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. XI. 10.

7. تعني كلمة (sofismo) المغالطة أو السفطسة القائمة على الخداع واعتبرها القدماء بمعنى الغدر. وكان هؤلاء أكثر طموحاً فسعوا إلى أن يصبحوا ملوكاً وحكاماً بالعنف والغدر وباسم المصلحة العامة. وقد عانى دانتي من وسائل أهل العصر في هذا الصدد.

8. الشؤون المدنية أو الشؤون الحكومية أو الشؤون العامة سعى إليها بعض الناس طلباً للجاه أو المال. وتكلم دانتي عن ذلك في «الوليمة»: Conv. I. I. 4.

9. يعتز دانتي بالمقام الذي أراده لنفسه في السماء والذي اكتسبه بتنقية نفسه واجتهاده.

10. تحرر دانتي من أدران النفس بحياة الدرس والفلسفة وقد عبّر بويثيوس عن معان مقاربة: Boet. De Cons. Phil. I. III. 1–49.

13. وحينمـا رجـع كلٌّ منهم إلى الموضـع الذي كان فيه مـن قبلُ في الدائرة[11]، سكن كما تسكن الشمعة في منارتها[12].

16. وبداخـل ذلـك النور الـذي كان قـد حدثني من قبل[13]، سـمعت صوتاً يبدأ الكلام بينما كان بابتسامةٍ يزداد تألقاً[14]:

19. «مثلمـا أني أتلألأ بأشـعته[15]، فهكذا حينما أتأمـل أنواره الأبدية، أدرك من أين تستقي ما يساورك من الأفكار[16].

22. إنـك تتشـكك، وترغب أن أعـود إلى تنـاول كلامـي[17] بلغة جد واضحة، حتى تصبح في مستوى إدراكك[18]،

25. حينما سـبق قولي: «حيـث تصبح لحيمة»[19]، وحيـن قلت: «لما ظهر بعدُ مَن هو نظيره»[20]؛ إذ ينبغي أن تتضح الحقيقة ها هنا.

---

11. يعني أن حلقة الحكماء كانت قد دارت دورة كاملة بحيث رجع كل واحد منهم إلى الموضع الذي رآه دانتي فيه من قبل: Par. X. 76–81, 145–146.

12. أي وقفوا ثابتين مستقيمين كالشموع في الشمعدان وقد علت هاماتهم شعلات النار المتمايلة. وسبق أن سمى دانتي أحد هذه الأنوار بالشمعة – أي ديونيسيوس الأريوباجي: Par. X. 115.

13. يعني استأنف توماس الأكويني كلامه.

14. لم ير دانتي الابتسامة بل أحس بها بزيادة الضياء الذي نتج عن البهجة الزائدة. ويشبه هذا ما سبق: Par. V. 125–126.

15. يقصد أشعة النور الإلهي.

16. أي كما يستمد توماس الأكويني نوره من الله فإنه يعرف منه أسباب شكوك دانتي. وتشبه طريقة التعبير بعض ما جاء في مواضع أخرى:
Par. IX. 20–21, 73–75; XV. 61–63.

17. في نص الجمعية الدانتية الإيطالية ورد لفظ (ricerna) يعني يعاد بحثه، ولكن في نص أكسفورد ورد نص (discerna) بمعنى يوضح أو يميز، وأخذت بالنص الأول.

18. استخدم دانتي فعلي (ricernare) و(sternare) بمعنى يفسر أو يوضح وهما مأخوذان من اللاتينية غير الشائعة، ويتكرر استخدام الفعل الأخير: Par. XXVI. 37, 40, 43.

19. سبق قول هذا: Par. X. 96.

20. سبق قول هذا: Par. X. 114.

28. إن العناية الإلهية[21] التي تحكم الدنيا بالعقل الذي يغشي بصر[22] جميع الكائنات[23]، من قبل أن تبلغ أغوارها[24]،

31. في سبيل أن تذهب إلى حبيبها[25] العروسُ[26] التي بنى بها بدمه المبارك[27]، وهو يُطلق عالي الصرخات[28]؛

34. فإذ هي بنفسها واثقة[29]، وبه أشد ثقة[30]، وقد هيأت العناية الإلهية -لصالحها- أميرين[31]، للقيام بإرشادها في كلا الجانبين[32].

37. وفي تألقه كان أحدهما سيرافيُّ البهاءِ[33]؛ وبعظيم حكمته في

---

21. سبق استخدام (aspetto) بمعنى النظر: Purg. VI. 121–123. Par. I. 121; VIII. 99.

22. يتكرر هذا التعبير: Purg. XV. 114; XXIX. 58. Par. XXV. 110. Ecc.

23. الكائنات أو المخلوقات تشمل هنا الملائكة والبشر. ويشبه هذا المعنى ما جاء في الكتاب المقدس وما ذكره توماس الأكويني:
Rom. XI. 33. D'Aq. Sum. Theol. I. XII. 7.

24. يعني أن الكائنات لا يمكنها أن تدرك أعماق العناية الإلهية. وبهذه الثلاثية يبدأ الفصل الخاص بالقديس فرنتشسكو الأسيسي.

25. أي المسيح. ويقترب هذا التعبير مما ورد في الكتاب المقدس:
Cant. De, Cant. II. 13.

26. عروس المسيح هي الكنيسة. ويتكرر هذا التعبير: Par. X. 140; XXVII. 40.

27. يعني عند صلب المسيح – عند المسيحيين. وجاء هذا المعنى في الكتاب المقدس:
Atti, XX. 28.

28. هذا كما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVII. 46, 50; Marco, XV. 34.

29. أي إن الكنيسة واثقة بنفسها وتأتي هذه الثقة من المحبة الإلهية.

30. يعني أن الكنيسة أشد ثقة بالمسيح. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:
Rom. VIII. 38.

31. أي القديس فرنتشسكو والقديس دومنيكو.

32. يعني لإرشاد الكنيسة في جانبي المحبة والحكمة الإلهيتين.

33. أي إن فرنتشسكو كان يفيض بالمحبة الإلهية كالملائكة السيرافيم الذين هم رمز المحبة المشتعلة وبذلك دعم الكنيسة بالإيمان. وورد ذكر الملائكة السيرافيم في الكتاب المقدس: Isaia, VI. 2.

الأرض كان الآخر نوراً شاروبيَّ الضياء[34].

40. وسأتكلم عن أحدهما[35]، لأن مَن يمتدح أحدهما -أيهما يختار[36]- يتناولهما معاً، إذ اتجهت جهودُهما نحو هدفٍ واحد[37].

43. بين نهر توبينو[38] والجدول[39] المنحدر من التل[40] الذي اختاره أوبالدو المبارك[41]، يميل من الجبل العالي جانبٌ خصيب[42]؛

---

34. يعني كان دومنيكو يفيض كالملائكة الشاروبيم بالحكمة الإلهية وبذلك حفظ الكنيسة من الهراطقة. وذكر هؤلاء الملائكة الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:
Ezech. X. 15–22. D'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 7; CVIII. 5.

35. يجعل دانتي توماس الأكويني الدومنيكي يمتدح فرنتشسكو على الرغم مما كان بين الدومنيكان والفرنتشسكان من المنافسة في الدنيا.

36. يشبه هذا التعبير ما سبق: Par. IV. 30.

37. ينطق لفظ (واحد) هنا بقوة عند قراءة النص الإيطالي للدلالة على المقصود. ومدح أحدهما ينطبق على الآخر لأن كل منهما عمل على مجد الكنيسة.

38. هكذا يعود دانتي إلى تحديد مواضع أخرى من أرض إيطاليا وهي هنا مرتبطة بالقديس فرنتشسكو. وتوبينو (Tupino) نهر صغير ينبع في الأبنين في منطقة أومبريا ويمر بنوتشيرا وفولينيو منحنياً حول الجنوب الغربي من جبل سوباسيو ويصب في نهر التيبر جنوبي بيرودجا.

39. الجدول أو الماء هنا هو نهر كياشو (Chiascio) الذي ينبع في التل القريب من غوبيو ويسير في غرب جبل سوباسيو ويلتقي بنهر توبينو المشار إليه.

40. هذا هو تل غوبيو (Colle di Gubbio) وتقع هذه المدينة إلى الشمال الشرقي من بيرودجا وسيطرت في القرن الثاني عشر على عدة مدن مجاورة. وهناك أسطورة تقول إنه كان هناك ذئب مفترس يعيث فيها فساداً ولقيه القديس فرنتشسكو في إحدى رحلاته وعنفه على مسلكه السيئ فبكى الذئب وأعلن التوبة والندم وأصبح صديقاً لأهل المدينة. وزارها دانتي سعياً وراء تحقيق السلام في إيطاليا، كما زارها وهو في حياة المنفى. ولا تزال تحتفظ غوبيو بروح العصور الوسطى وتسمى مدينة السكون.

41. القديس أوبالدو بالداسيني (S. Ubaldo Baldassini. 1160–1084) أسقف غوبيو الذي عاش بعض الوقت على جبل يوجينو بالقرب من غوبيو.

42. هذا هو الجانب الغربي من جبل سوباسيو (Subasio) الخصب المليء بالكروم والزيتون ويرتفع إلى 1290 متراً.

46. ومنه تشعر بيرودجا[43] بالقرّ والحرّ عند باب الشمس[44]، ومن ورائها غوالدا ونوتشيرا تحت النير الثقيل تذرفان الدمع[45].

---

43. بيرودجا (Perugia) عاصمة أومبريا وتقع على بعد حوالى 15 ميلاً شرق بحيرة ترازيمينو وعلى ما يقرب من هذه المسافة إلى الشمال الغربي من أسيسي. كانت إحدى قلاع الإترسكيين الاثني عشر في عصر قوتهم وخضعت لروما في 310 ق.م. وشهدت فصولاً من الحرب الأهلية في التاريخ الروماني حينما حاصرها آب في 41-40 ق.م. حيث استسلمت وأحرقت ثم أعيد بناؤها. وتعرضت لغارات البرابرة وهدمها توتيلان في القرن السادس. وما بلغت القرن الحادي عشر حتى استعادت مكانتها ونشأ بها الكومون، وتغلبت على المدن المجاورة وسيطرت على كل أومبريا تقريباً في 1300. وكانت في الأغلب من أنصار الغويلفيين وقبلت حماية البابا لا سلطانه السياسي، وأقام بها البابوات فترات طويلة منذ عهد إنوتشنتو الثالث. ثم عانت من ويلات الحرب الأهلية وخضعت للحكم البابوي منذ القرن السادس عشر. وتمتاز بيرودجا بموقعها الفريد في مرتفعات الأپنين التي تطل على المنحدرات الخضراء ويرى منها على مرمى البصر مدن أسيسي وسبلو وسبوليتو وتريفي. وهي مدينة جميلة تسودها الرقة والصفاء وهي بآثارها الإترسكية الرومانية القوطية، وبميادينها وشوارعها المستقيمة المتعرجة الصاعدة الهابطة، لا تزال تحتفظ بطابعها الذي كان سائداً في العصور الوسطى. وبها جامعتان واحدة للإيطاليين والأخرى للأجانب. وفي هذه الجامعة للأجانب بدأتُ في دراسة نواح من الحضارة الإيطالية ومن دانتي في صيف 1934 وفي صيف وخريف وجزء من شتاء 1935، وأخص بالذكر الأساتذة رومانو جوارنييري وباولو كالابرو وأومبرتو بتولا ونيقولا كولكازي ولوتشيا كولكازي ولويدجي بيتروبونو، الذين أفاضوا في شرح دانتي بخاصة والأدب الإيطالي بعامة. ولقد سبقت الإشارة إلى بيرودجا: Par. VI. 74.

44. باب الشمس (Porta sole) كان أحد أبواب بيرودجا في ناحية الشرق في الأسوار الإترسكية في الطريق المؤدي إلى أسيسي. وقد تهدم هذا الباب ولكن الحي الذي كان به لا يزال يحتفظ بهذا الاسم. وتشعر بيرودجا بشدة البرد حينما تأتيها الرياح الباردة شتاء من ناحية جبل سوباسيو -الواقع إلى شرقها- كما تشعر بالحر عندما تطلع عليها الشمس من هذه الناحية صيفاً. ويستطيع من له خبرة ببيرودجا أن يدرك مدلول ما قاله دانتي في هذا الصدد.

45. نوتشيرا (Nocera) وغوالدو (Gualdo) مدينتان واقعتان على الجانب الشرقي من جبل سوباسيو. وربما كان المقصود بالنير الثقيل أن بيئتهما أسوأ من بيئة بيرودجا من حيث الجو والتربة، وهذا هو الأغلب. ويرى بعض الشراح أن المقصود أنهما خضعتا لحكم بيرودجا في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر.

49. وفـي هـذا الجانب حيث يعتـدل انحـداره كثيـراً[46]، بزغت على الدنيا شمسٌ[47]، كما تفعل شمسنا بنهر الغانج أحياناً[48].

52. ولذلـك فلا يذكرنّ مَـن يتكلم عن هـذا المكان لفظَ أشـيزي[49]،

---

46. أي في الجانب الغربي من جبل سوباسيو حيث يعتدل انحداره أي في مدينة أسيسي.

47. المقصود أنه قد ولد القديس فرنتشسكو الأسيسي (S.Francesco d'Assisi 1226-1182) الذي يختلط بشأنه التاريخ بالأسطورة. وقد عاش في أول الأمر عيشة مترفة في كنف أبيه تاجر الصوف الثري وشارك في حياة المجتمع ولكنه عرف بالكرم والعطف على الفقراء. ووقع في أسر پيرودجا في القتال الذي نشب بينها وبين أسيسي في 1202 وقضى في السجن بعض شهور. وعند تحرره مرض وأصابته أزمة نفسية. وبينما كان يتدرب من جديد للاشتراك في الحرب ضد أپوليا انتابه شعور ديني واتجه إلى حياة الزهد والعزلة والعبادة. وقام بالحج إلى روما وامتلأ قلبه بالأسى على الفقراء والشحاذين أمام كنيسة القديس بطرس في الڤاتيكان، ومارس الشحاذة يوماً، فأثر الإحساس بالفقر فيه أكبر الأثر وكشف عما في الفقر من المآسي والمباهج على السواء. وتخلى عن ثروة أبيه وعكف على وعظ الفقراء وخدمة مرضى البرص، ورمم بناء الكنيسة المسماة سان داميانو. وتراءى له أنه يسمع كلمات المسيح (متى: 10: 7-10) في كنيسة بورتيونكولا (ماريا الملائكة) على بعد ميلين إلى جنوب أسيسي، فدخل سلك الكهنوت، وأنشأ نظام رهبانه في 1209-1210. وأنشأت سيدة نبيلة تحت رعايته نظاماً للراهبات باسم نظام سانتا كلارا في كنيسة سان داميانو في 1212. وحاول التبشير بمذهبه في الأندلس 1214-1215. وحاول تبشير سلطان مصر بالمسيحية في 1219 -كما سيجيء بعد- وفي 1221 أنشأ جماعة الترتياري من العلمانيين رجالاً ونساء الذين يسيرون على مبادئه دون أن يدخلوا سلك الكهنوت. ومات في كنيسة بورتيونكولا. ورسمه غريغوريو التاسع قديساً بعد سنتين من وفاته.
ورد التعبير بطلوع الشمس في المدائح الكورتونية:
Laude cortonesi, XXXIX. (Torraca, Par. P. 734).

48. المقصود بـ«أحياناً» أن الشمس تبزغ قوية ساطعة في الصيف وبذلك يكون ظهور القديس فرنتشسكو كظهور الشمس الساطعة.

49. أشيزي (Ascesi) هو الاسم الذي كانت تعرف به أسيسي (Assisi) في زمن دانتي. وهي مدينة هامة في أومبريا تأثرت بالإترسكيين وخضعت لروما ثم لتوتيلا ثم لأدواق سپوليتو وصارت من كومونات الغيبلينيين في القرن الحادي عشر، وعانت من الكفاح الداخلي والخارجي ضد پيرودجا ونمت في القرن الثالث عشر ثم خضعت

إذ سيقصر في قوله، ولكن فليسمّه بالمشرق إذا أراد أن يقول الحق[50].

55. ولم يكن قد أضحى بعدُ شديدَ البعد عن مشرقه[51]، حينما بدأ يُشعِر الأرضَ ببعض العون المستمد من فضله العظيم[52]؛

58. إذ جرى في صباه إلى مناضلة أبيه[53]، في سبيل الغادة[54] التي من أجلها، كما من أجل المنون، لا يحرص أحدٌ على أن يفتح لها باباً[55]؛

للكنيسة. وتوالى عليها أدواق أقوياء في القرن الرابع عشر ثم خضعت ثانية للكنيسة، وعانت من الصراع الداخلي في القرن الخامس عشر وخضعت للحكم البابوي في القرن السادس عشر. وأسيسي قائمة على نتوء في الجانب الغربي من جبل سوباسيو وتطل على نهري توبينو وكياشو، وتمتد على شكل مروحة. وهي بمبانيها وأسوارها وكنائسها وشوارعها المتوازية والمتعرجة والصاعدة والهابطة وبالطبيعة الرائعة من حولها، لا تزال تحتفظ بطابعها الذي كان لها في العصور الوسطى. وهي مدينة الطيور والعزلة والسكون. وهي بذكريات القديس فرنتشسكو وبيئتها تضفي على النفس إحساساً بالصوفية والطمأنينة والسلام.

50. يعني أنه لا يكفي تسمية أسيسي باسمها بل يحسن أن تسمى المشرق لأنها المكان الذي ولد فيه القديس فرنتشسكو، ويعد مولده بمثابة شمس جديدة أشرقت على الدنيا. واستخدم دانتي لفظ (Orto) من اللاتينية بمعنى الميلاد. ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس وما ذكره القديس بونافنتورا:
Luca, I. 78; Zacc. III. 8; Apocal. VII. 3. Bonaventura, Rev. VII. 2 (P. Toynbee, Dante Dictionary, Op. ci. P. 70).

51. أي إن فرنتشسكو كان لا يزال ناشئاً إذ إنه أعلن في سن الرابعة والعشرين في ربيع 1206 أو 1207 عن رغبته في دخول سلك الكهنوت.

52. يعني أنه جعل العالم يشعر بحرارة إيمانه. ويشبه هذا التركيب ما سبق كما تشبه الفكرة هنا ما ورد في المدائح الكورتونية:
Inf. XII. 108. Laude Cortonesi (Sapegno, Par. P. 145).

53. أي إنه اندفع بعزم لا يلين إلى مقاومة رغبة أبيه للحيلولة دون اعتزاله العالم بانقطاعه للعبادة والدين.

54. الغادة أو السيدة هي الفقر والمسكنة في نظر القديس فرنتشسكو.

55. يعني أن الفقر مكروه كالموت عند الناس. والشباب الذين يهجرون ذويهم في سبيل

61. وأمام مجلسها الروحيّ[56]، وفي حضور أبيه[57]، صار اتحادُهما[58]، ثم اشتدت محبته لها من يوم لآخر[59].

64. وبحرمان هذه السيدة[60] من زوجها الأول[61]، بقيت نيفاً ومائة وألف سنة مزدراةً مهملةً ودون دعوة إلى الزواج، حتى جاء هو إليها[62]؛

المرأة يفعلون ذلك من أجل امرأة جذابة أو خليعة أو من غير مستواهم أو على غير دينهم. ولكن فرنتشسكو هجر أسرته من أجل امرأة رمزية يكرهها الناس كرههم للموت.

56. أي أمام المجلس الديني لمدينة أسيسي برياسة أسقفها غويدو الذي يتبعه سكان المدينة.

57. بيترو برناردوني (Pietro Bernardone) والد فرنتشسكو، التاجر الثري الذي كان يتنقل في سبيل تجارته بين إيطاليا وفرنسا، وقد قاوم اتجاه ابنه الديني. وكان فرنتشسكو قد باع بعض أقمشة أبيه وحصانه ليساعد في ترميم الكنيسة المسماة بسان داميانو الواقعة في جنوب أسيسي ولكن راعيها لم يقبل منه ذلك، فشكاه أبوه لأسقف أسيسي، فرد المال الذي كان في حوزته وأعلن عن تنازله عن حقه في ميراث أبيه، وخلع ملابسه وارتدى ثوب الفقراء وأعلن أنه لا أب له إلا إله السماوات. واستخدم دانتي هنا تعبيراً كنسياً لاتينياً. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. X. 33.

وعبّر جوتّو (1266/ 67-1337) عن غضب برناردو على ابنه في إحدى لوحاته الموجودة في الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو في أسيسي.

58. يعني اتحد فرنتشسكو بالفقر.

59. أي إلى آخر حياته وتنظر ثلاثية 115. ويشبه هذا الشعور ما يحدث بين الزوجين في الحياة الدنيا بمرور الزمن.

ورسم جوتّو (1266/ 67-1337) صورة لزواج فرنتشسكو بالفقر في الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو في أسيسي.

وألف أدريانو أدرياني (1877-1935) أوراتوريو عن القديس فرنتشسكو وكذلك فعل جان فرنتشسكو ماليبيرو (1882-...):

Adriani, A.: San Francesco, Oratorio, 1916.

Malipiero, G. F.: San Francesco D'Assisi ,musica corale, 1920.

60. أي الفقر.

61. يعني السيد المسيح. وفي الكتاب المقدس تعبيرات عن فقره:

Luca,IX. 58; II. Cor. VIII. 9.

62. يعني أن أحداً لم يشغف بمحبة الفقر بعد موت المسيح -منذ أحد عشر قرناً- عند المسيحيين - حتى ظهر فرنتشسكو. وهذه مبالغة شعرية من جانب دانتي.

67. وبغير طائل كان سماعنا بأنّ مَن أرعب العالم كله بجلجلة صوته[63]، قد وجدها آمنة في صحبة أميكلاس[64]؛

70. ولم يُجدِها نفعاً أنها كانت ثابتة الجنان جريئة[65]، حتى بكت مع المسيح وهو على الصليب[66]، بينما ظلت ماريا في أسفل[67].

73. ولكن لكي لا أمضي متكلماً في غموض شديد، فلتعلم الآن أنه في حديثي المستفيض[68]، كان الفقر وفرنتشسكو هما هذان العاشقان.

76. إن محبتهما ونشوتهما[69] ونظرتهما الرقيقة، قد جعلت من تآلفهما وإشراق وجهيهما[70] سبباً في بعث قدسيّ الأفكار[71]؛

---

63. أي يوليوس قيصر.

64. يعني أن قلب المسيحين لم يتحرك بسماعهم قصة أميكلاس (Amyclas) مع قيصر، وخلاصتها أن قيصر كان ينتظر قدوم أنطونيوس بالأسطول من برنديزي إليه في أثناء الحرب الأهلية ضد بومبي، ولما وجد أن ذلك قد تأخر أراد أن يعبر بحر الأردياتيك من أبيروس إلى إيطاليا، فمشى على شاطئ البحر للبحث عن سفينة ووجد كوخاً ينام به أميكلاس صاحب سفينة، فأيقظه وحادثه أميكلاس دون خشية أو رهبة لأنه لم يكن لديه ما يفقده، ولما عرف برغبته بيّن له صعوبة الأحوال الجوية، وإن كان قد قبل نقل قيصر إلى إيطاليا بعد رحلة عاصفة شديدة النوء. والمقصود أن الفقر كان آمناً من بطش قيصر في شخص أميكلاس. وأورد لوكانوس هذه القصة كما ذكرها دانتي في «الوليمة» وندّد بويثيوس بالثروة والأثرياء:
Luc. Phars. V. 504. Conv. IV. XIII. 12. Boet. Cons. Phil. II. 5.

65. استخدم دانتي لفظ (Feroce) بالمعنى الحسن.

66. ورد لفظ (Pianse) -بكت- في أغلب طبعات الكوميديا وذكر نص أكسفورد لفظ (Salse) -صعدت- على أساس أن الصليب كان عالياً وكان لا بد من الصعود عليه. وهناك فارق بين المعنيين. وأخذت بالرأي الأول. والمقصود أن رباطة جأش تلك الغادة (أي الفقر ممثلاً في شخص المسيح) لم تحرك قلوب المسيحين.

67. أي إن ماريا لم تقدر على الصعود على الصليب - بينما صعد الفقر عليه -مع المسيح- عند المسيحيين.

68. رأينا أن توماس الأكويني أخذ يتكلم عن القديس فرنتشسكو ابتداء من بيت 49.

69. يقول النص (العجب) والمقصود به نشوة أحدهما أمام الآخر.

70. يعني أن التآلف والإشراق المشترك بين فرنتشسكو والفقر قد ولدا في الناس المحبة المتبادلة والعجب المتبادل والتأمل الصافي المشترك المتبادل.

71. وبالتالي كان ذلك كله سبباً في بعث الأفكار العلوية المقدسة التي تتطلع إلى ملكوت السماوات. وهناك تفاوت بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية. فمنهم من يجعل فعل

79. وبهـذا كان برناردو المبجل[72] أول من خلع نعليه[73]، وعدا سـعياً وراء مثل هذا السلام[74]، وفي عَدْوِهِ بدا له أنه كان ذا خُطًى بطاء[75].

82. إيـه أيتها الثروة المجهولة[76]! إيه أيها الخير الموفور[77]! لقد خلع نعليهما كلٌّ من إجيديو[78] وسيلفسترو[79] في إثر الزوج[80]، إذ هما

(Facieno) منصباً على بيتي 76 و77، ومنهم من يجعله منصباً على بيت 77 في حين ينصب تعبير (esser cagione) على بيت 76؛ ومنهم من يجعل (Facieno) منصباً على بيت 76 على حين ينصب (esser cagione) على بيت 77. فانذيلي يفضل الرأيين الثاني والثالث بينما يفضل سابنيو الرأي الأول. وبهذا يرى بعض الشراح والمترجمين أنه يمكن القول (إن محبتهما وعجبهما ونظرتهما الرقيقة وتآلفهما وإشراق وجهيهما، كان سبباً في بعث قدسي الأفكار).

72. برناردو دي كوينتاڤالي (Bernardo da Quintavalle) كان من أثرياء التجار في أسيسي. وكان عادم الثقة بفرنتشسكو. ودعاه يوماً إلى منزله للعشاء وهيأ له فراشاً وثيراً، ولكنه لم ينم بل ظل ساهراً يتعبد طوال الليل، فآمن برسالته وسأله أن يلتحق بنظامه، ولكن فرنتشسكو طلب إليه التريث واختبار نفسه، وقبله أخيراً فأعلن تزهده وباع ممتلكاته ووزع ثمنها على الفقراء.

73. كان السير بالأقدام العارية من أساليب النظام الفرنتشسكي كما كان المسيح وحواريوه: Luca. XXII. 35.

74. أي سلام الفقر الذي كان مستتباً بين فرنتشسكو والفقر.

75. كان ذلك من فرط إخلاصه الديني إذ بدا له أنه تأخر سنتين (1209) منذ إنشاء النظام الفرنتشسكي.

76. يعني الثروة الروحية التي لا يكاد يدرك قيمتها أحد.

77. الثروة الروحية ثروة موفورة خصبة لأنها سبيل إلى السعادة الأبدية.

78. إجيديو الأسيسي (Eigidio D'Assisi) هو ثالث تلاميذ فرنتشسكو ومؤلف «الكلمات الذهبية» وكان يرى أن أفقر امرأة أمية يمكن أن تنال عند الله مقاماً أعلى من القديس بوناڤنتورا. ومات إجيديو في پرودجا في 1273. وپيترو هو ثاني تلاميذ فرنتشسكو ولم يذكره دانتي ربما لأنه لم يعرف شيئاً عنه.

79. سلفترو (Silvestro) كان قسيساً ولكنه كان محباً للمال. ويقال إنه كان يمد فرنتشسكو بالأحجار لترميم كنيسة سان داميانو وطلب منه مزيداً من المال فأعطاه شيئاً من الذهب أخذه من برناردو دا كوينتاڤالي. وخجل سلفسترو من حرصه على المال وهو رجل مسن بالموازنة بفرنتشسكو الشاب الزاهد المتبتل، فارعوى عن حبه للمال ووزع كل ممتلكاته على الفقراء وأصبح الخامس من أتباع فرنتشسكو المخلصين. ولم يذكر دانتي فيليبو رابع تلاميذه ربما لأنه لم يعرفه.

80. الزوج أي القديس فرنتشسكو.

بالعروس شغوفان[81].

85. وعندئذ مضى ذلك الأب والسيد[82] مع سيدته[83]، ومع تلك الأسرة[84] التي تتمنطق الآن بمتضع الزّنّار[85].

88. ولم يخفض خور القلب[86] عينيه[87] لكونه ابناً لبيترو برناردوني[88]، ولا لظهوره زري الهيئة بما يثير العجب[89].

91. ولكنه أفصح للبابا إنوتشنتو[90] بأسلوب الملوك عن مكين عزمه، ونال منه أول براءة دمغت نظام رهبانه[91].

94. وحينما تقاطر الإخوان المساكين[92]، في إثر هذا الذي كانت

---

81. العروس يعني الفقر.
82. يعني ذهب فرنتشسكو إلى روما لمقابلة البابا إنوتشنتو الثالث في أواخر 1209 أو أوائل 1210.
83. أي الفقر.
84. يعني مع أحد عشر من أتباعه.
85. تمنطق الرهبان الفرنتشسكان بالزنار (الحبل) بدلاً من الحزام الجلد – على نحو ما يفعل رعاة الأغنام.
86. يشبه التعبير بخور القلب ما جاء في «المائدة المستديرة»:
Tav. Rit. XXVI. (Torraca, Par. P. 737).
87. سبق مثل هذا التعبير عن خفض العينين بالثقل عليهما: Purg. XXX. 78.
88. أي لم يشعر فرنتشسكو بالخجل لكونه ابن تاجر ثري هو بيترو برناردوني.
89. ولم يخجل فرنتشسكو من زيّه المهمل لأنه كان له من قوة الروح ما يرفعه إلى مستوى الأبطال.
90. تكلم فرنتشسكو كأنه ملك أو أمير إلى البابا إنوتشنتو الثالث (1198–1216. Innocento).
91. في أول الأمر وجد فرنتشسكو معارضة من البابا في إنشاء نظامه الديني نظراً لشدة صرامته، ولكن البابا اقتنع بإخلاص فرنتشسكو ووافق على طلبه. ورسم جوتّو (1266/ 7–1337) صورة لفرنتشسكو مع إنوتشنتو الثالث وهي في الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو في أسيسي.
92. يعني حينما كثر أتباع النظام الفرنتشسكي ويقال إنهم بلغوا ما لا يقل عن 5000 مريد في 1216.

حياته الرائعة أولى بأن يُتغنّى بها في ملكوت السماوات[93]،

97. تكللت بإكليلٍ آخرَ الرغبةُ المباركة لهذا الذي رعى الأغنام[94]،
بوحي من الروح القدس، وعلى يد البابا أونوريوس[95].

100. وعندما كرّز بالمسيح وبالآخرين الذين كانوا أتباعاً[96]، في حضرة
السلطان العظيمة[97] وهو إلى الاستشهاد ظمآن،

---

93. أي وراء فرنتشسكو الذي كان أولى بحياته وأجدر أن تمجد في السماوات على يد الملائكة وليس في الأرض على يد الرهبان.

94. استخدم دانتي لفظ (archimandrita) من اليونانية بمعنى أمير أو راعي الأغنام.

95. المقصود بالإكليل الآخر هو أن البابا أونوريوس الثالث (Onorio III. 1216–1227) ثبت النظام الفرنتشسكي بقراره البابوي في 1223. ورسم جوتّو (1266/7–1337) صورة لفرنتشسكو مع أونوريوس الثالث وهي في الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو في أسيسي.

96. رحل فرنتشسكو مع بعض مريديه من أنكونا قاصداً الشرق الأدنى ليبشر بالمسيحية. ووصل إلى دمياط في زمن الحملة الصليبية السادسة بقيادة جان دي برين في عهد الملك الكامل الأيوبي، وبعد حصار دمياط الذي لم ينجح، وفي الفترة التي عقدت فيها الهدنة بين الجانبين. وسار فرنتشسكو مع زميله إلوميناتو قاصداً معسكر المسلمين وطلبا مقابلة السلطان في تشرين الثاني 1219. فقادهما الجند إلى حضرته. وأخذ فرنتشسكو يشرح معنى الثالوث للملك الكامل الذي أصغى إليه برحابة صدر ولم تكن المسيحية غريبة عليه، إذ كان ملكاً مثقفاً فضلاً عن معرفته بأحوال المسيحيين بسبب اختلاط الغرب بالشرق في أثناء الحروب الصليبية. وقد قدر الملك الكامل هذين الراهبين المسالمين المتواضعين البسيطين اللذين لا يحملان السلاح. ويقال إن فرنتشسكو دعا الملك الكامل إلى اعتناق المسيحية وإنه عرض عليه أن يبقى إلى جانبه لكي يعلمه حقائقها. ويقال إنه سأله أن يقيم تجربة النار وإنه مستعد لأن يدخل النار مع بعض رجال الدين المسلمين وإذا لم يحترق فرنتشسكو فعلى الملك الكامل أن يؤمن بالمسيحية. وبطبيعة الحال لم يقبل الملك الكامل تلك الدعوة لأن إيمانه بالإسلام لم يكن أقل من إيمان فرنتشسكو بالمسيحية، وعلى الرغم من إخلاص فرنتشسكو وزهده وتبتله فلم يكن له أن يدرك قدر الإسلام ولم يعرف أن المسلمين لا يرضون بغير دينهم بديلاً. ويقال إن الملك الكامل قدم لفرنتشسكو هدايا قيمة ولكنه اعتذر عن عدم قبولها، فأعطاه الأمان للعبور حتى يبلغ معسكر المسيحيين.

97. ترجع الحضرة السلطانية العظيمة إلى أبهة السلطان وشخصيته. ويفسر بعض الشراح لفظ (superba) بالكبرياء أو صعوبة المراس ولكن هذا التفسير مستبعد لأن الملك الكامل كان حاكماً مستنيراً وقد أصغى إلى فرنتشسكو وأحسن معاملته وقدره وأمنه..

103. وإذ وجد القوم غير مستعدين لاعتناق دينه[98]، وحتى لا يبقى بغير طائل، آب لكي يجني من حصاد إيطاليا أثماره[99].

106. وعلى الصخرة الوعـرة الكائنة بين نهري التيبر والأرنو[100]، تلقى من المسيح آخر علاماته، التي حملتها مدة عامين أعضاؤه[101].

109. وحينما راق لِمَن قدّر له[102] مثل هذا الخير العظيم أن يستخلصه إلـى الأعالـي[103]، لكي ينال ما استحقه من الجـزاء[104]، إذ جعل نفسه مسكيناً،

112. أوصـى إخوانه وكذلـك ورثته الأمناء بالسـيدة الشـديدة الإعزاز لديه[105]، وأمرهم أن يبذلوا لها خالص محبتهم،

115. ومن حشـاها[106] رغبت روحُه المجيدة في الطيران، إذ كانت إلى

---

98. وبطبيعة الحال لم يكن الملك الكامل ولا المسلمون مستعدين للتحول عن الدين الحنيف. ورسم جوتّو (1266/ 7-1337) صورتين للقديس فرنتشسكو في حضرة السلطان الملك الكامل وهو يسأله بأن يأذن لشيوخ الإسلام بدخول تجربة النار. الصورة الأولى في كنيسة القديس فرنتشسكو في أسيسي والثانية في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

99. رجع فرنتشسكو إلى إيطاليا في 1220 لكي يبشر بدعوته الدينية بين المسيحيين الذين تهاونوا في أمور دينهم.

100. يعني صخرة جبل ألفرنيا (Alvernia) الذي يعلو عند الطريق من بيينا -في وادي الأرنو الأعلى- إلى بييفي سان استيفانو - في وادي التيبر الأعلى.

101. يقال إن فرنتشسكو بعد فترة الصيام والصلوات مع بعض مريديه فوق تلك الصخرة في خريف 1224 تراءت له رؤيا شهد فيها عذاب المسيح -عند المسيحيين- ممثلاً في ملاك مصلوب، فظهرت على يديه وقدميه وجنبه جراحات المصلوب الخمس وظل يحملها حتى وفاته في 1226. وقد ألف پترو أندريا زايني (1620-1684) ألحان أوراتوريو عن تلقي القديس فرانتشسكو جراحات المسيح:

Zaini, P. A.: Le Stimate di S. Francesco, Oratorico. Napoli. 1681.

102. أي الله.

103. يعني حينما أوشك فرنتشسكو على الموت.

104. يشبه هذا المعنى ما ورد في «الكتاب المقدس»: Matt. V. 12.

105. أي الفقر.

106. يعني من حشا الفقر أو فرنتشسكو ذاته.

ملكوتها عائدةً[107]، ولم ترد لجثمانها نعشاً آخر[108].

118. وَلتفكـر الآن كيـف كان مـن أضحى نـدّاً كفـؤاً[109] لقيادة سـفينة بطرس[110]، في عرض البحر[111] صوب مرفأ الأمان؛

121. وكان هـذا هـو بَطْرَقُنا[112]، ولذا فإنّ مَن يتبعـه طبقاً لما يوصي به،

---

107. أي السماء.

108. عندما جاء فرنتشسكو الموت طلب أن يحمل إلى كنيسة بورتيونكولا (ماريا الملائكة) وأن يلقى عارياً على الأرض وكأنه أراد أن يكون الفقر هو نعشه ولكن أتباعه غطوه بقطعة من القماش. وقد تناول دانتي –على لسان القديس توماس الأكويني– (من بيت 28 حتى بيت 117) الكلام عن فرنتشسكو الأسيسي. ويبدأ هذا الجزء كأنه لحن ديني يعلو رويداً رويداً، ويعرض بعض نواح من حياة القديس ومشاعره، ويعطي أوصافاً دقيقة لأنحاء من أرض إيطاليا ويسوده الإيمان والزهد والصوفية التي ملكت حياة القديس، ويجعل حياة الفقر والمسكنة التي عاشها ماثلة أمامنا كأنها كائن حي، ويختمها بكلماته المحددة المهيبة عن موته في هذه الكنيسة وهو مسجى على الأرض الصلدة. وإن حركة القديس فرنتشسكو الأسيسي لتعد بمثابة نهضة دينية جديدة، إذ إنه لم ينذر العالم بالويلات كما فعل يواقيم الفلوري في القرن الثاني عشر، ولم يعلن الحرب ضد الكنيسة كما فعل أرنولدودا بريشا في القرن ذاته، ولم يعرف الحزن ولا التشاؤم، بل نادى بضرورة إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والصفاء والمحبة والأمل، وأحب الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع، وأحب في الله الطبيعة وكل ما فيها من الكائنات، وعمل على التوفيق بين الطبيعة والإنسان والله. وفي آرائه بذور لما ترعرع في أزمان متأخرة عنه من تمجيد للطبيعة والكائنات ومن السعي إلى النهوض بالمجتمع الإنساني، ومن ظهور الروح الرومانسية. وقد نشأ دانتي في زمن كانت آراء فرنتشسكو شائعة في المجتمع الإيطالي، وتأثر بما تلقاه من تعاليمه وأحس بأوار صوفيته التي وجدت في نفسه المرهفة خير مستجيب إليها. وكان فرنتشسكو من المصادر الأساسية التي استوحى دانتي منها هذا العنصر في الكوميديا. ورسم جوتّو (1266/ 7–1337) صورة لموت فرنتشسكو وهي في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا. وكذلك رسم إلغريكو (1541–1614) صورة له مع سان أندريا وهي في متحف پرادو في مدريد.

109. يعني القديس دومنيكو.

110. سفينة بطرس هي الكنيسة وسبق هذا التعبير: Purg. XXXII. 129.

111. أي في الدنيا المليئة بالمعاصي.

112. هذا هو القديس دومنيكو ويأتي ذكره بعد: Par. XII. 31–105.

يمكنك أن تتبينه مُحَمَّلاً بأطيب المتاجر[113].

124. ولكنّ قطعانه أضحت إلى جديد الطعام شرهانةً[114]، حتى لم يعد هنالك بدٌّ من أن توزَّع على مراع مختلفات[115]؛

127. وكلما أمعنت أغنامُه في السير على غير هدى، واشتد عنه بعادها، ازداد رجوعها إلى حظائرها وهي خالية من اللبن[116].

130. وفـي الحق هناك من بينهم من يخشـون المضرة فيجتمعون حول راعيهـم[117]، ولكنهم من القلة بحيث يكفي لصنع قلانسـهم أقل قماش[118].

133. والآن، إذا كانت كلماتي إليك غير غامضة، وإذا كنتَ قد أصغيت إليّ منتبهاً، وإذا وعيتَ ما أفضيتُ به إليك[119]؛

136. فستنال رغبتُك بعضَ الرضا[120]، إذ سترى النباتَ الذي يُعرَّى من أغصانه[121]، وتدرك ما هناك من ملامة[122] في قولي:

139. «حيث تصبح لحيمةً إذا لم تَعمه[123]».

---

113. يعني أن من يتبع تعاليم القديس دومنيكو ينال السعادة الأبدية ويشبه التعبير عن التحميل بالمتاجر ما سبق: Par. VIII. 80–81.

114. أي أصبح رهبان الدومنيكان طامعين في المال والوظائف.

115. يعني لكي ينال كل من الرهبان منصباً كبيراً والاستعارة مأخوذة من حياة الماشية.

116. الخلو من اللبن معناه أن الرهبان الدومنيكان قد امتنعوا عن تناول الغذاء المناسب بابتعادهم عن روح المسيحية الصحيحة. وعلى هذا النحو يجسم دانتي المعاني الروحية بهذه الصور المستمدة من الحياة الواقعة.

117. أي إن هناك بعض الرهبان الدومنيكان الذين يتبعون تعاليمهم مخلصين.

118. يتكلم توماس الأكويني الدومنيكي عن قلانس الرهبان الدومنيكان وبذلك يهاجمهم هجوماً مباشراً. وهذه سخرية من جانب دانتي.

119. هذا توكيد من جانب توماس الأكويني لضرورة استيعاب دانتي لما أفضى به إليه.

120. يعني سيرضى دانتي بشأن الشك الأول الذي خامره في أبيات 22–27.

121. أي كيف تفسد تعاليم الرهبان الدومنيكان.

122. يدل لفظ (corregger) على معنى اللوم أو العذل أو الزجر أو التقويم أو الإصلاح.

123. يعني تصليح أمور الدنيا والدين إذا لم يضل الناس السبيل. وسبق هذا القول: Par. X. 96.

الأنشودة الثانية عشرة[1]

حينما انتهى توماس الأكويني من حديثه استأنفت جماعة الحكماء الرقص والطواف حول دانتي وبياتريتشي، ثم ظهرت جماعة أخرى من الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى، وتجاوبت الجماعتان وتآلفتا في الحركة والإنشاد وصارتا معاً أشبه بقوس قزح. وتوقفت الجماعتان عن الرقص والإنشاد وعن توهج الأنــوار، فخرج من بين الجماعة الجديدة صوت جعل دانتي يتجه نحوه اتجاه إبرة المغناطيس إلى نجمة القطب، وكان هذا هو القديس بونافنتورا الذي قال إن كلاًّ من دومنيكو وفرنتشسكو قد جاهدا في سبيل الكنيسة. وتكلم عن ميلاد دومنيكو في قشتالة، وقال إنه عاشق المسيحية الولهان الذي اشتق اسمه من اسم خالقه وبدا رسولاً وخادماً أميناً للسيد المسيح، ثم أصبح معلماً عظيماً في سبيل الغذاء الحق وليس في سبيل ثروات الدنيا التي يشقى بسببها الناس. وقال إن دومنيكو قد حارب العالم الخاطئ وسدّد ضربته إلى الأَلبيجيين الهراطقة في جنوبي فرنسا، بالعلم والإيمان، ثم جاء أتباعه ورووا حديقة الكاثوليكية من ينابيعهم العذبة فازدادت أشجارها بذلك اخضراراً. وذكر أن كثيرين من رهبان الفرنتشسكان قد حادوا –بخلافهم الداخلي– عن طريق الصواب، وإن كان هذا لا يمنع من وجود المخلصيـن منهم. وذكر بونافنتورا أسماء بعض من كانوا في حلقته مثل إلوميناتو دا ريتي، وأوغو دا سان فيكتور، وبيترو مانجادوري وبيترو الإسباني –أي البابا جوفاني

1. هذه الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس دومنيكو.

الحادي والعشرين- وناثان النبي، والقديس أنسلمو، ويواكيمو الفلوري. وقال إن قول الأكويني -الدومنيكي- الحصيف عن فرنتشسكو قد حمله -وهو الفرنتشسكي- وحمل أفراد حلقته معه - على التمدح بفضل دومنيكو.

1. ما إن فاهت الشعلةُ المباركة[2] بآخر كلماتها، حتى بدأت تلك الحلقةُ المقدسة في الدوران[3]؛

4. ولم تكن قد أكملت بعدُ دورتَها حين أحاطت بها حلقةٌ أخرى[4]، وتآلفتا معاً حركة بحركة وإنشاداً بإنشاد[5]؛

7. إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة[6] فاق ترنّمَ شعراتنا[7] ومغنياتنا[8]، كتفوُّق شعاعٍ من نورٍ على ما هو له انعكاس[9].

10. وكما ينحني قوسان متساويان ذوا لون واحد خلال السحاب الشفاف[10]، حينما تصدر يونون أمرها إلى وصيفتها[11]،

---

2. تُعدّ الأبيات الثلاثون الأولى من هذه الأنشودة بمثابة جزء متوسط فيه ومضات من الشعر الوجداني بين الجزء الخاص بفرنتشسكو في الأنشودة السابقة والجزء الخاص بدومنيكو في الأنشودة الحالية. والشعلة هنا هي توماس الأكويني. ويتكرر استخدام هذا التعبير: Par. XIV. 66; XXVI. 2.

3. المقصود جماعة الحكماء الاثني عشر الذين كانوا يدورون راقصين حول دانتي وبياتريتشي وكانوا قد توقفوا عن رقصهم من قبل (أنشودة 11: 13-15). وعبّرت عنهم بقول (الحلقة). واستخدم دانتي تعبير (حجر الطاحون) والمقصود أن حركتهم كانت أفقية وليست رأسية وسبق هذا القول في «الوليمة» وتأثر في ذلك بقول الفرغاني: Conv. III. V. 14–18. Sapegno, Par. P. 154.

4. يعني جاءت جماعة أخرى من أرواح الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى.

5. هذا تعبير رقيق ينبض بالعنصر الوجداني –وعلى الأخص في لغته الأصلية– ويصور شيئاً من التآلف الروحي في معارج السماء. وهذا من المعاني المتواترة في الكوميديا التي تعبّر عن التآلف الروحي وعن التآلف في الكلمات وفي الترتيل والترنم والإنشاد.

6. سبق استخدام لفظ (tuba) أي البوق: Par. VI. 72.

7. المقصود بربات أو ملهمات الشعر الشعراء أنفسهم.

8. يرى أكثر الشراح أن المقصودات هنا هن المغنيات من النساء وإن كان يرى البعض أنه يقصد بذلك الحوريات.

9. سبق مثل هذا التعبير عن انعكاس الضوء كما أن الصورة العامة للانعكاس تشبه ما سبق وما سيأتي بعد: Purg. XV. 16–24. Par. I. 49–53; II. 88; XXXIII. 128.

10. هذا هو قوس قزح والمقصود أن جماعتي الطوباويين كانتا تدوران متقاربتين.

11. يونون (Giunone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوبيترو، ووصيفتهما هي إيريس (Iris)

13. وقـد تولـد الخارجـيُّ منهما عمـا هو بالداخـل[12]، علـى نحو ما يصـدر عن تلك الحورية الولهانـة التي فنيت بالهوى[13] كما يفني بالشمس الضبابُ[14]؛

16. وبمـا عقـده الله مـع نوح مـن ميثـاق[15]، يحملان القـوم على أن يتوقعوا مطمئنين أن الأرض لن تُغمَر أبداً بالطوفان؛

19. هكذا طاف من حولنا الإكليلان من هذه الورود المزدهرة أبداً[16]،

ابنة توماس. وتقول الأسطورة إن يونون ترسل وصيفتها لتطمئن الناس بأن الطوفان لن يغمر الأرض ثانية. وسبقت الإشارة إلى قوس قزح:

Virg. Æn. IV. 693; IX. 5. OV. Met. I. 270–271.Purg. XXI. 50.

12. نظراً لأن الدائرة الخارجية في قوس قزح تكون أقل ضوءاً من الدائرة الداخلية، اعتقد القدماء أن الأولى هي انعكاس للثانية. والمقصود أنه على هذا النحو كان التفاوت في ضياء هاتين الدائرتين في هذه السماء.

13. الحورية الولهانة هي إيكو (Eco) التي تيّمها عشق نارسيس فذابت وتحولت عظامها إلى حجر ولم يبق منها سوى صدى الصوت. وسبقت الإشارة إلى أسطورتها:

Ov. Met. III. 339–510.Inf. XXX. 128; Par. III. 18.

ألف غلوك (1714–1787) ألحان أوبرا عن إيكو ونارسيس:

Gluck, Ch, W.: Echo et Narcisse ,Opera. Paris, 1779.

14. هذا كله هو جو الفردوس الذي يرجع إلى شهود الله. وسبق مثل هذا التعبير:

Par. V. 134 –135.

وقد عبّر فرا أنجلو وتلاميذه عن هذا الجو في صوره التي رسمها في القرن الخامس عشر بما فيها من ألوان وأضواء وبما تعرضه من ملائكة ومن حياة ماريا والمسيح ومن يوم الحشر، وهي في دير سان ماركو في فلورنسا.

15. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Gen. IX. 8–17.

ومن رسوم الطوفان نجد له رسماً بالموزايكو من القرن الثالث عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية. وكذلك رسمه مايكل أنجلو (1475–1564) في كنيسة ستو بالڤاتيكان. وقد ألف فرومنتان أليفي (1799–1862) ألحان أوبرا عن نوح والطوفان، وأكملها جورج بيزيه، وألف كاميل سان صان (1835–1921) ألحان أوراتوريو عن الطوفان وكذلك ألف إيغور سترافنسكي (1882–...) ألحان قداس عنه:

Halevy, F.: Noe ou le Dluge, Opera terminate da George Bizet.

Karlsruhe, 1885. Saint–saens, C.: Le Deluge, Oratorio. Paris, 1876.

Stravinsky, I.: The Flood, mass. U. S. A. , 1962 (CBS).

16. أي دار الإكليلان من أرواح السعداء على هيئة قوس قزح. والورود المزدهرة أبد الدهر تعطي جواً من البهجة المنقطعة النظير.

حتى استجاب الخارجيُّ منهما لمن كان بالداخل[17].

22. وحينما سكن الرقص[18]، وسائر هذا الحفل العظيم الذي ساده الترنم والتألق المتبادل، وشاعت فيه البهجة والرقة السارية[19]،

25. حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة، كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً[20]؛

28. خرج عندئذ صوتٌ[21] من قلب[22] أحد الأنوار الجديدة[23]، وبدا أنه يجعل مني إبرة البوصلة لنجمة القطب[24]، حينما وجّهني إلى موضعه[25]؛

31. وبدأ: «إن المحبة التي تضفي عليّ الجمال، تحملني على أن أتكلم عن الدليل الآخر[26]، بشأن مَن تحدّث عن دليلي بأطيب الكلمات[27].

---

17. تجاوبت الحلقتان من الأرواح الطوباوية وائتلفتا في الحركة والضياء والإنشاد.

18. استخدم دانتي لفظ (tripudio) من اللاتينية بمعنى الرقص الذي تتم الحركة فيه بثلاث خطوات. ويشبه هذا ما سبق: Purg. XXVIII. 124.

19. سبق التعبير عن تبادل الضياء بسبب المحبة والرحمة: Purg. XV. 75.

20. كان التوقف سريعاً ومتجاوباً كحركة العينين معاً فتحاً وإغلاقاً عند التأثر بشيء بهيج. وهذا تعبير مأخوذ من ملاحظة الإنسان في الحياة الواقعة. ويتكرر هذا المعنى، ويشبه بعض ما ورد في الشعر العامي القديم:

Par. XX. 147. Ant. Rime Vulg. LXV. (Torraca,Par. P. 743).

21. هذا هو القديس بونافنتورا.

22. يتكرر مثل هذا المعنى بتعبيرات متفاوتة: Par. IX. 23; X. 82; XI. 16; XIII. 32.

23. يعني من أنوار الإكليل الثاني من أرواح الطوباويين الذين ظهروا منذ هنيهة.

24. أي اتجه دانتي إلى مصدر الصوت اتجاه إبرة البوصلة نحو القطب الشمالي. وكانت هذه الصورة شائعة في شعر القرن الثالث عشر.

25. سبق مثل هذا التعبير عن المكان: Par. III. 88.

26. يعني عن القديس دومنيكو.

27. أي بسبب ما أدلى به توماس الأكويني عن فرنتشسكو الأسيسي من طيب الكلمات (11: 43-117) وكما تحدث الأكويني الدومنيكي عن فرنتشسكو مؤسس نظام

34. وحيث يوجد أحدهما ينبغي أن يُذكر الآخر[28]؛ ولما كانا قد حاربا معاً من أجل هدف واحد[29]، فليتلألأ مجدهما معاً[30].

37. إن جيش المسيح[31] الذي تكلفت إعادةُ تسليحه باهظَ الثمن[32]، قد سار بطيئاً من وراء العلم[33]، وفي جماعة قليلة يساورها الشك[34]،

40. حينما أيد المليك الذي يحكم أبد الدهر[35]، الجيشَ الذي تعرض للخطر، بنعمة منه فحسب، لا لأنه كان جديراً بذلك[36].

43. وكما قيل لك[37]، فقد أتى لمعاونة عروسه[38] بطلين[39]؛

الفرنتشسكان فإن بونافنتورا الفرنتشسكي سيتحدث عن دومنيكو مؤسس نظام الدومنيكان. وقد كان من المألوف أن يتكلم في يوم عيد كل من فرنتشسكو ودومنيكو راهب من النظام الديني المقابل.

28. استخدم دانتي فعل (S'induca) من اللاتينية ويتضمن معنى التحدث عن شيء. وتعد الأبيات من 34 إلى 45 كمدخل للجزء الخاص بحياة دومنيكو، وهو مدخل أو مقدمة حربية تختلف عن المقدمة الشعرية التي وردت عن فرنتشسكو في الأنشودة السابقة وذلك لاختلاف طبيعة كل منهما.

29. حارب كل من فرنتشسكو ودومنيكو لمجد الكنيسة وإن اختلفت طريقتهما.

30. سبق أن استخدم دانتي لفظ (luca): Inf. IV. 151. Purg. V. 4.

31. يختلف الشراح في المقصود بجيش المسيح فهناك من يرى أنه نظم الرهبنة فحسب، وهناك من يوسِّع مدلوله حتى يشمل الشعب المسيحي الذي تخلص من الخطيئة.

32. يعني أن المسيح قد جاد بدمه -عند المسيحين- لكي ينال البشر الخلاص من الخطيئة.

33. العلم هو الصليب.

34. هذا بسبب الهرطقة التي عاقت تقدم المسيحية.

35. أي الله. ويتكرر استخدام لفظ (الإمبراطور): Inf. I. 124. Par. XXV. 41.

36. عاون الله البشر لا لأنهم يستحقون ذلك بل من باب الرحمة الإلهية التي هي بغير حدود.

37. يعني فما سبق: Par. XI. 31-36.

38. أي الكنيسة.

39. يعني فرنتشسكو ودومنيكو.

وبأفعالهما وأقوالهما تقاطر من حولهما الشعب الضال[40].

46. وفي تلك النواحي[41] حيث تهبّ الأنسام العليلة[42]، لكي تتفتح بها الأوراق الجديدة، إذ ترى أوروبا بها مزدانة[43]،

49. وغير بعيدٍ عن لطمات الموج[44] التي تختفي من ورائها الشمسُ عن الجميع أحياناً[45]، وفي أثناء رحلتها المضنية الطويلة[46]،

52. هناك تستوي كالاروغا السعيدة الحظ[47] قائمةً في حمى الدرع العظيم، الذي يسيطر فيه الليث ويخضع[48].

55. وهناك ولد فيها عاشقُ الإيمان المسيحيّ الولهان[49]، البطل

---

40. سبق استخدام فعل (si raccorsa) في الشعر العامي القديم:
Ant. Rime Vulg. DCCCXLV. (Torraca, Par. P. 744).

41. أي إسبانيا.

42. الزفير (Zephyrus) هي الرياح الغربية التي تكسب الأرض الدفء والخصوبة:
OV. Met. I, 64, 107-108.

43. هذه الثلاثية -في نصها- من أجمل ما ورد في وصف شيء من معالم الربيع. ويشبه هذا الجو ما سبق في الفردوس الأرضي فوق القمة من جبل المطهر.

44. يعني أمواج خليج غاسقونيا.

45. تغرب الشمس وراء هذا الموضع في فصل الصيف ولم يعرف دانتي أن نصف الكرة الأرضية الجنوبي كان مسكوناً.

46. أي رحلة الشمس المضنية الطويلة من الشرق إلى الغرب زمن الصيف. ويحمل لفظ (foga) معنى الطول والجهد. وقلت (المضنية) وهذا هو ما قصده دانتي.

47. كالاروغا (Calaroga) التي تسمى اليوم (Calareuga) مدينة في قشتالة تقع بين لوغرونيو وتوديلا وكانت تقع على مقربة من نهر الإبرو (وهي قريبة من خليج غاسقونيا). وهي مسقط رأس القديس دومنيكو.

48. كان الدرع الخاص بالأسرة المالكة في قشتالة مقسماً أربعة أقسام، وفي الربعين العلويين أسدٌ فوق قلعة (أي إنه يحكم)، وفي الربعين السفليين القلعة فوق الأسد (أي إنه يخضع). وهذا يمثل مملكتي ليون وقشتالة معاً.

49. هو القديس دومنيكو. واستخدم لفظ (drudo) قديماً بمعنى المحب المخلص. واستخدمه دانتي في «الوليمة» بمعنى حسن كما استخدمه في الجحيم والمطهر بمعنى سيئ: Conv. II. XVI. 4. Inf. XVIII. 134. Purg. XXXII. 155.

القديس، اللطيف مع مريديه، وعلى أعدائه الشديد القاسي[50].

58. ولقد أفعم عقله عند خلقه بفضل دافق[51]، حتى جعل أمه -وهو لم يزل بعد في أحشائها- تتنبأ بميلاده[52].

61. وحينما تمّت طقوسُ الزواج بينه وبين الإيمان، عند الوعاء المقدس[53]، حيث تبادلا فيما بينهما صداق الخلاص[54]،

64. رأت السيدة التي كانت له كفيلة، رأت في نومها الثمرةَ الرائعة[55]، التي قدّر لها أن تنبثق منه ومن خلفائه[56].

67. ولكي يكون بالاسم ما دلّ هو بالفعل عليه[57]، سرى من هنا روحٌ[58] لتسميته بضمير الملك من مالكه الذي كان هو بكليته ملكاً له[59].

---

50. لم تكن شدة دومنيكو على مناهضيه في المسيحية شدة مادية بل روحية أدبية.

51. استخدم دانتي لفظ (repleta) من اللاتينية ويشبه التعبير عن الامتلاء بما ورد في الكتاب المقدس. وفكرة الخلق هنا متمشية مع ما سبق ذكره في المطهر:
Luca, I. 15. Purg. XXV. 67..

52. حلمت أم دومنيكو قبل ميلاده بأنها ولدت كلباً ملوناً بالأسود والأبيض وفي فمه شعلة مضيئة، ولذلك أصبحت ثياب الدومنيكان ذات لون أسود ولون أبيض والشعلة رمز لما سيثيره دومنيكو في القلوب من الإيمان.

53. يعني حينما نال العماد المسيحي.

54. أي إن الإيمان خلّصه من الخطيئة الأولى ثم بذل دومنيكو الحماسة في الدفاع عن الإيمان. والفكرة مأخوذة مما كان يحدث بين الزوجين منذ العصور الوسطى في الغرب إذ تقدم العروس لعريسها مبلغاً من المال ويمنحها العريس هبة.

55. رأته كفيلته في التعميد -في منامها- وعلى جبينه نجمة متألقة علامة أنه سيكون هادياً ودليلاً للنفوس إلى السعادة الأبدية.

56. المقصود ما سيحققه دومنيكو وخلفاؤه من النصر للكنيسة.

57. يعني لكي ينطبق معنى اسمه على حقيقته. وعبّر دانتي في «الحياة الجديدة» عن كون الاسم ينطبق على المسمى، ويتكرر استخدام لفظ (costrutto):
Purg. XXVIII. 147. Par. XXIII. 24.

58. أي تحرك وحي من السماء لكي يجعل أبويه يسميانه بالاسم المناسب.

59. يعني لتسميته باسم دومنيكو (Domenico) الذي يعني أنه مُلك لله (Dominus) أي عبده أو مُلكه ويكون معنى اسمه في العربية عبد الله أو عبد الأحد أو عبدالواحد.

70. وسمي بدومنيكو[60]؛ وإني أتكلم عنه كما أتكلم عن الزارع الذي اختاره المسيح لكي يعاونه في زرع بستانه[61].

73. وفي الحق لقد بدا رسولاً وخادماً للمسيح[62]، إذ إن أول ما ظهر عليه من المحبة، كان أول نُصح بذله له المسيح[63].

---

60. القديس دومنيكو (S. Domenico 1221-1170) يمتزج في حياته التاريخ بالأسطورة. ولد في كالاروغا في قشتالة في إسبانيا، ويقال إنه يرجع إلى أسرة جوزمان القديمة. ودرس في جامعة بالنثيا في سن الرابعة عشرة، ولم يذق الخمر في أثناء دراسته بها مدة 10 سنوات. وعرف بحب الخير وإنكار الذات. ويقال إنه في أثناء مجاعة حدثت في 1191 باع كل ما يملك حتى كتبه لكي يساعد بثمنها المحتاجين وقال عندئذ: «كيف يمكنني أن أدرس في جلود ميتة حينما أجد قومي يموتون جوعاً!». وفي 1199 أصبح كاهناً في نظام الرهبان في أوسما الذي كان يتبع تعاليم أوغسطين، وصار دومنيكو رئيساً لهذا النظام. وفي 1203 ارتحل مع دييغو دا أوسما واشترك معه ومع فولكو دا مارسيليا في مقاومة الألبيجيين الهراطقة في منطقة اللانغدوك في جنوبي فرنسا. وفي 1206 أقام صومعة كنواة لنظامه الخاص في دير سانتا ماريا دي بروويل في جبال البرانس، وأقام مع دييغو معهداً لمقاومة الهرطقة الألبيجية لدى النساء. وفي أثناء الحرب الصليبية التي شنّها إنوتشنتو الثالث على أولئك الهراطقة لمدة 7 سنوات حاول دومنيكو اجتذاب المهرطقين إلى حظيرة الإيمان المسيحي معرضاً حياته للخطر، ولكنه لم يلق في ذلك نجاحاً مذكوراً. ثم أنشأ نظامه الديني للرهبان في 1215 و1216. وقام برحلات إلى إيطاليا وإسبانيا وباريس لإنشاء فروع لنظامه الجديد. وبشّر بالمسيحية بين المجريين الوثنيين في 1220 ومات في بولونيا. ورسمه غريغوريو التاسع قديساً في 1234. وتوجد صورة لدومنيكو من القرن الثالث عشر وهي في كنيسة سان دومنيكو الكبير في نابولي. ومن صورة من عمل سيمون مارتيني (حوالي 1284-1344) وهي في متحف كاتدرائية أورفييتو. وله صورة من عمل جوڤاني بليني (1430-1516) وهي في المتحف الوطني في لندن.

61. البستان هو الكنيسة وورد ذكر الكرمة والكرّام في الكتاب المقدس وسيأتي ذكر الفلاح الذي عاون المسيح:

Matt. XX. 1-16; Giov. XV. I. Par. XXVI. 64-65.

62. أي بدا دومنيكو تابعاً وخادماً مخلصاً للمسيح.

63. يلاحظ في هاتين الثلاثيتين أن دانتي يجعل القافية هي (المسيح) في ثلاثة أبيات، ربما لأنه لا يمكنه أو لا يستسيغ أن يقفي لفظاً آخر مع (المسيح)، وربما أراد بذكر (المسيح) ثلاث مرات أن يرمز للثالوث المقدس.

ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا هو النصيحة بترك ثروات الدنيا كما ورد في

76. وفـي مرات كثيرة وجدته حاضنتـه على الأرض يقظان صامتاً[64]، وكأنه يقول: «من أجل هذا أتيتُ»[65].

79. يا من في الحق أنت له أبٌ سـعيدٌ[66]!، ويا من في الحق أنتِ له أمٌ مشمولةٌ برحمة الله، ما دام مضمون اسمك يعني ما يقال[67]؛

82. ليس من أجل الدنيا التي يكد الناس بسببها الآن في إثر الأوستي[68] أو تاديو[69]، بل في سبيل محبته للغذاء الحق[70]،

الكتاب المقدس: Matt. XIX. 21.

ويرى آخرون أن المقصود هو ما جاء في موضع آخر من الكتاب المقدس:

Matt. V. 3; Luca, VI. 20.

64. يقال إن دومنيكو وهو طفل كان يترك فراشه وينام على الأرض للتأمل والعبادة.

65. يعني جاء لكي يعيش عيش الفقر وليكفر عن الخطايا، ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Marco. I. 38.

66. كان أبوه يسمى فيلكس دي غوزمان (Felix di Guzman) وهو سعيد الحظ لأنه أنجب دومنيكو.

67. كانت أمه تدعى جوفانا داسا (Giovanna d'Asa) ويعني اسمها في العبرية رحمة الله أو المشمولة برحمة الله ويتحفظ دانتي في قوله لأنه لم يكن يعرف العبرية. وورد هذا التعبير في «الكنز» وعبّر دانتي في «الحياة الجديدة» عن الصلة بين الأسماء ومسمياتها:

B. Latini, Tesoro, I. II. 69 (Torraca, Par. P. 746).

V. N. XIII. 4; XXIV. 4.

68. الأوستي (Ostiense) هو إنريكو دي سوسا (Enrico di Susa) الذي ولد في القرن الثالث عشر ودرس في بولونيا وعلّم بها القانون الكنسي ثم علمه في باريس وربما في إنجلترا. وصار كاردينالاً وأسقفاً لأوستيا في الجنوب الغربي من روما وبقرب مصب التيبر في 1261. ومات في 1271 تاركاً شهرة عريضة في دراسته للقانون الكنسي.

69. تاديو دالديروتو (Taddeo d'Alderotto) ولد في فلورنسا حوالى 1215 ودرس الفلسفة والطب في بولونيا حيث أسس بجامعتها مدرسة للطب وجدد مبادئ هيبوقراط وجالينوس ومارس العلاج الطبي ومات في 1295. ويرى بعض الشراح أن المقصود هو تاديو بيبولي (Pepoli) المعاصر لدانتي والمشتغل بدراسة القانون الكنسي. والأول هو المقصود على الأغلب.

70. لم تكن دراسة دومنيكو في سبيل منافع دنيوية كالمال أو الوظائف أو الشهرة بل في سبيل الغذاء الروحي، وسبق التعبير عن هذا المعنى: Purg. XI. 13. Par. II. 11.

85. أضحى في فترة قصيرة[71] معلماً عظيماً، حتى أخذ يطوف حول الكرمة[72]، التي سرعان ما يبهت لونها إذا ما أهملها الكرّام[73].

88. ومن الكرسي[74] الذي كان من قبل بالفقراء الأمناء أكثر رحمة، ليس بذاته، بل بمن هو جالس عليه، وقد نال منه الفساد[75]،

91. من الكرسي – لم يطلب دومنيكو أن ينفق اثنين أو ثلاثة بدلاً من ستة[76]، ولا ثمرة أول مركز خال[77]، ولا العشور الخاصة بفقراء الله[78]؛

94. بل سأله الترخيص له بحرب العالم الخاطئ[79]، في سبيل البذرة[80]

---

71. سبقت الإشارة إلى علمه الشاروبي: Par. XI. 38–39.

72. الكرمة رمز للكنيسة. ويشبه الطواف في خدمة الكنيسة ما ورد في الكتاب المقدس وما جاء في تأملات القديس فرنتشسكو:

Matt. XXIII. 15.

Med. Della Povertá di san Francesco (Torraca, Par. P. 746).

73. أي تجف الكرمة. ويقصد بالكرّام البابا. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس وسبق استخدام لفظ (reo): Matt. XX. 1–16; Gerem. II. 21; Isaia, V. 1–7. Purg. VIII. 131.

74. يعني الكرسي البابوي.

75. أي البابا بونيفانشو الثامن (1294–1303) عدو دانتي والذي كان عنده هو السبب في تدهور الكنيسة.

76. يعني لم يطلب دومنيكو من البابا أن يبيح له أن يجمع من أموال التبرعات رقم 6 وينفق منها على الأعمال الخيرية رقم 2 أو 3 ويحتفظ بالفرق. والأرقام هنا للدلالة على النسبة بين الإيراد والمنصرف.

77. ولم يطلب دومنيكو أول وظيفة دينية تخلو من شاغلها بل إنه رفض ثلاث أسقفيات عُرضت عليه. وتكلم دانتي في «الملكية» عن سوء التصرف في الأموال المحصلة من هذا الباب: Mon. II. XI. 1 –3.

78. العشور هي الضريبة الدينية التي تنفق على الفقراء وتكلم الأكويني عن ذلك:

D'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVII. 4.

79. المقصود أن دومنيكو سأل أونوريوس الثالث (Onorius III) في روما وهو في صحبة فولكو دا مارسيليا أن يبيح له إنشاء نظامه الديني لكي يقاوم به الهرطقة فأباح البابا له ذلك شفوياً في 1215 ثم أيّد ذلك بقرارين كتابيين في 1216. وسبق ذكر فولكو دا مارسيليا أسقف تولوز ويتكرر استخدام دانتي تعبير العالم الخاطئ:

Par. IX. 94; XX. 67.

80. البذرة هي الإيمان المسيحي: Matt. XIII. 24–27.

التي خرجت منها الثمرات الأربع والعشرون المحيطة بك[81].

97. وبالعلم والعزيمة كليهما مع سلطان الكرسي الرسولي[82]، اندفع من بعدُ كتيّارٍ جارفٍ ينطلق من ينبوعٍ عالٍ[83]،

100. وإلى أشـواك الهراطقة سـدّد ضرباته، وشـدّد وطأته عليهم هناك حيث كانت مقاومتهم أكثر عنفاً[84].

---

81. الأربعة والعشرون نبتاً رمز للحكماء الذين يدورون حول دانتي. وسبق مثل هذا التعبير: Par. X. 91-93.

82. أي استعان دومنيكو بعلم اللاهوت وبعزيمته القوية وبالسلطة التي خولها له البابا بقرارين المشار إليهما -في الدفاع عن المسيحية- وليس بغير ذلك من الوسائل.

83. ويقترب التعبير عن اندفاع الماء مما ورد في « الكتاب المقدس » ومما ذكره ڤرجيليو ويتكرر هذا المعنى:

Isaia, LIX. 19. Virg. Æn. II. 305. Par. XX. 19-21.

84. هؤلاء الهراطقة هم جماعة الألبيجيين أو الألبيين (Albigensi) نسبة إلى مدينة ألبي (Albi) في منطقة تارن في جنوبي فرنسا. وظهروا في الجزء الأول من القرن الحادي عشر، ويسمون في أنحاء أخرى من أوروبا بجماعة الكاتاري (Cathari) أي الأطهار وأصلهم من بلغاريا. وهم متأثرون بالمانوية وعندهم إله الخير وإله الشر. ويرون أن الأرواح التي تتخلى عن الخير تُحبس في الأجساد كعقاب لها وتظل كذلك حتى تتطهر. وهم يعتقدون بأن المسيح كان له جسد شبح وبذلك لم يتعذب ولم يصلب وأن عمله في خلاص البشرية كائن في تعاليمه. وهم لا يؤمنون بالسر المقدس أو العشاء الرباني ولا يعتقدون في الجحيم أو المطهر أو يوم القيامة. وبهذا ندرك مخالفتهم أصلاً لصميم الإيمان المسيحي. وكانت لهم مبادئ خلقية ونظم صارمة اتبعها المكملون منهم الذين اعتقدوا بأن المادة كلها شر، وحرموا الزواج وأكل اللحم واللبن والبيض وغير ذلك من منتجات الحيوان، وحبذوا قتل الإنسان لنفسه بالصوم والتجويع. ومنهم المؤمنون الذين يعيشون الحياة المألوفة، ولكنهم يتعهدون باتباع النظم الصارمة إذا ما تعرضت حياتهم للخطر، فإذا ما نجوا التزموا النظام الصارم أو يموتون بالصيام والتجويع. ولقد وجد نضال عنيف بينهم وبين الكنيسة. فنجد أن تعاليمهم قد حرمت في مجمع أورليان في 1022، وصدر ضدهم قرار الحرمان في رانز في 1148 وفي ڤيرونا في 1184. وفي المجمع اللاتيراني في 1215 حاول إنوتشنتو اجتذابهم إلى الكنيسة، ولكن دون جدوى. وكذلك استخدم العنف والشدة في مقاومتهم. فلقد أعلن عليهم إنوتشنتو حرباً صليبية في 1208 -بعد مقتل الرسول البابوي پيترو دي كاستلنو- وقاد هذه الحرب سيمون دي مونفور، وعاونه في ذلك الرهبان الشـترسيان -الرهبان

103. ثم نبعت منه جداولُ منوعة[85]، ومنها ترتوي حديقةُ الكاثوليكية، حتى لتزداد بذلك أغصانها اخضراراً[86].

106. وإذا كان رجلٌ مثله هو إحدى العجلتين[87] من العربة التي دافعت بها الكنيسة المقدسة عن نفسها[88]، وظفرت في ميدان حروبها الأهلية[89]،

البيض– الذين هم فرع أكثر صرامة في نطاق النظام البندكتي – على حين كان رايموندو السادس كونت تولوز يعطف على الألبيجيين وانتهت هذه الحرب بوفاة قائدها في 1218. وكانت الحوادث البارزة فيها هي مذبحة بيزييه في 1209، ومعركة موريه في 1213 التي خسرها الألبيجيون بقيادة سيمون پيترو دي أراغونا. وكان القتال بعدئذ من 1219 إلى معاهدة پاريس في 1229 عبارة عن جهود لضم منطقة اللانغدوك إلى فرنسا. وفي 1233 كلف غريغوريو التاسع محكمة التفتيش الدومنيكية بالقضاء على بقاياهم وارتكبت في ذلك فظائع وأهوال حتى لم يبق لهم أثر في نهاية القرن الرابع عشر. ويظن بعض الباحثين أن دومنيكو كان مسؤولاً عما ارتكبته محكمة التفتيش من الفظائع. ولكن لا توجد الأدلة التي تثبت مسؤوليته الشخصية في هذا الصدد، وهو لم يشترك في أعمال العنف وكان يصلي في الكنيسة في وقت موقعة موريه. ولم تلحق محكمة التفتيش بنظام الدومنيكان إلا بعد وفاته بعشر سنوات. ولم يكن يحارب دومنيكو بالسيف أو بأدوات التعذيب بل بالصلاة والدعوة إلى الإيمان المسيحي.
ويوجد حفر بارز من عمل نيقولا بيزانو (مات بعد 1538) –وهو غير سمِّيه الشهير السابق عليه– ويمثل سان دومنيكان يحرق كتب الهراطقة وهو على ضريحه في كنيسة سان دومنيكو في بولونيا.

85. يشبِّه دانتي القديس دومنيكو بالنهر الذي تنبثق منه الجداول المنوعة أي أتباعه في نظام الرهبان ونظام الراهبات وجماعة العلمانيين الذين يتبعون تعاليمه.

86. يعني أن أتباعه سيزيدون الكنيسة الكاثوليكية قوة ومنعة. وهذه ثلاثية فريدة تصف شيئاً من بدائع الطبيعة في وسط قصة دومنيكو وكفاحه.

87. واضح أن دومنيكو هو إحدى العجلتين في هذه العربة التي هي مأخوذة من عجلة القتال في التاريخ القديم. وسبقت عربة الكنيسة في المطهر: Purg. XXIX. 115–117.

88. المراد بالحرب الأهلية أن الصراع بين الكنيسة وبين الألبيجيين لم يبلغ حد الانفصال أو الخروج النهائي على المسيحية.

89. تحقق النصر للكنيسة بالحرب والإرهاب. ومهما يكن من أمر تلك الهرطقة وزعزعتها للمجتمع الكاثوليكي فإن الوسائل التي اتبعت لمحاربتها لا تتفق مع تعاليم المسيح وجوهر المسيحية. ويلاحظ أن مسرح هذه الحوادث في منطقة الپروڤنس، الذي

109. فينبغي أن يتضح لك تماماً تفوّق العجلة الأخرى[90]، التي كان توماس شديد اللطف معها من قبل مجيئي[91].

112. ولكن ما صنعه محيطها الأعلى من الأثر[92]، قد بات الآن مهجوراً[93] حتى ليوجد العطن حيث كانت الخميرة[94].

115. وإن أسرته[95] التي سارت في إثر خطاه بقدمين مستقيمتين، قد

تعرض لتيارات وأجناس وثقافات قديمة وحديثة شرقية وغربية شمالية وجنوبية كان ينبئ بظهور نهضة روحية عقلية إنسانية شاملة في جنوبي فرنسا، وظهرت بواكير ثمراتها في حياة المجتمع وفي النفس البشرية وفي الأدب وفي الموسيقى في زمن التروبادور –وهم الشعراء الطوافون المرتجلون المغنون– إلا أن ما أشرنا إليه من ذلك الصراع العنيف قد فوَّت الفرصة على منطقة البروفنس في نمو تلك الثمرات واكتمال نضجها، فانتقل مهد النهضة العظيمة –التي هي من دعائم الحضارة الحديثة– انتقل إلى إيطاليا – التي تلقت تلك الثمرات، فكانت دعامة أساسية في بزوغ شمس النهضة بها. وبأي ثمن وفي أية ظروف تم ذلك!

90. العجلة الأخرى في هذه العربة ترمز إلى القديس فرنتشسكو.

91. سبق أن تحدث توماس الأكويني عن القديس فرنتشسكو: Par. XI. 43–117.

92. سبقت الإشارة إلى هذا المعنى: Purg. XXXII. 29–30.

93. يعني خرج الناس على تعاليم فرنتشسكو.

94. أي حلَّ الشر مكان الخير. والاستعارة مأخوذة من صناعة النبيذ والخميرة علامة جودته والعطن علامة فساده.

95. نشأ النظام الفرنتشسكي على أساس من الإخاء والوحدة، ولكن ما لبث أن دبَّ الخلاف بين أفراده فوجدت ثلاث طوائف، طائفة الروحانيين (Gli Spirituali) الذين اتبعوا النظام بمنتهى الصرامة، وطائفة المعتدلين (I Conventuali) الذين أباحوا حق الملكية والتمتع ببعض الخيرات المادية وشغل بعض الوظائف الكنسية وتشجيع الدراسات الفلسفية والعلمية، ثم طائفة الإخوان الأصغرين (I Fraticelli) الذين امتازوا بمنتهى البساطة والتواضع وسموا أنفسهم بالأصغرين بين الأصغرين، ولم يشتركوا في النزاع بين الطائفتين الأوليين. ولقد حاول كلمنتو الخامس في 1312 أن يجمعهما على كلمة سواء، وكذلك حاول من بعده جوڤاني الثاني والعشرون بين 1317 و1318، وحرم المتطرفين من الجانبين المعتركين. وينقد القديس بوناڤنتور هذه الحال التي أصابت النظام الفرنتشسكي والذي يعبّر عنه بقول (أسرته).

استدارت بحيث ينعكس إلى خلف ما هو منهما إلى قدّام[96].

118. وسرعان ما سنرى ما للزراعة المهملة من الحصاد، حينما يصيح الزؤان شاكياً بعاده عن الأهراء[97].

121. وفي الحق أقول إن من يبحث في كتابنا ورقة فورقة[98]، سيجد من بعدُ صفحةً يقرأ فيها: «إنني بالحال التي اعتدت أن أكون عليها»[99].

124. ولكنه لن يكون من كازالي[100]، ولا من أكواسپارتا[101]، إذ سيأتي

---

96. يعني انحرف الرهبان الفرنتشسكان، عن طريق الصواب وجعلوا أصبع القدم يتجه إلى موضع العقب أي أخذوا يسيرون إلى الخلف. ويقترب هذا المعنى مما سبق: Purg. X. 123.

97. ثمرة الزراعة المهملة الرديئة تظهر في كثرة حشائش الزؤان بين أعواد القمح، والتي ستبعد عن الأهراء (مخازن القمح) وتحرق. والمقصود أن رهبان الفرنتشسكان الذين حادوا عن طريق الصواب (وهم كالزؤان) سيطردون من رحاب الكنيسة ويلقون في الجحيم. وتشبه هذه الاستعارة ما ورد في الكتاب المقدس وتقترب مما ورد في المطهر: Matt. XIII. 24–30. Purg. XXX. 118.

98. أي في الكتاب الخاص بنظام الفرنتشسكان.

99. يعني أن من يتفحص حال الرهبان الفرنتشسكان واحداً فواحداً سيجد بعضهم لا يزال مخلصاً في اتباع النظام الذي وضعه فرنتشسكو. واستخدم دانتي فعل (soglio) في المضارع بمعنى الماضي كما فعل من قبل وكما فعل بالنسبة لأفعال أخرى:
Inf. XVI. 68. XXVII. 48. Ecc.

100. كازالي (Casale) مدينة في بيمونتي في شمالي إيطاليا على الضفة اليمنى لنهر البو وعلى مقربة من شرق تورينو. والمقصود الإشارة إلى أوبرتينو ديليا دا كازالي (Ubertino d'Iliad a casale 1338–1259) الذي درس في جامعة باريس والتحق بنظام الفرنتشسكان وصار رئيساً لطائفة الروحانيين وحاول أن يجعل النظام الفرنتشسكي أشد صرامة وحمل على فلسفة أرسطو وعلى المذهب المدرسي وعلى الرهبان المتساهلين وحارب فساد الكنيسة. وحينما صدر ضده قرار الحرمان التحق بنظام البندتيين في 1317.

101. أكواسپارتا (Aquasparta) قرية في أومبريا على مقربة من سبوليتو. والمقصود الإشارة إلى ماتيو دا أكواسپارتا (Matteo da Aquasparta) الذي صار رئيساً لطائفة الفرنتشسكان المعتدلين في 1287 وأصبح كاردينالاً في 1288. وكان من الآخذين بفلسفة القديس أوغسطين. زار فلورنسا مرتين في 1300 –إذ كان دانتي أحد أعضاء

رجلان إلى الكلمة المكتوبة[102]، وسيتجنبها أحدهما، وسيجعلها
الآخر أكثر صرامةً[103].

127. إنني روح[104] بونافنتورا دي بانيوريدجو[105]، الذي كان قد أخّر
في كبرى الوظائف عناية يده اليسرى أبداً[106].

مجلس السنيوريا فيها– وفي 1301 –بقصد تسوية الخلاف بين البيض والسود ولكنه كان في الحقيقة أداة لتنفيذ سياسة بونيفاتشو الثامن. ومات في 1302. وله صورة من رسم بينوتزو غوتزولي (حوالى 1421–1497) في كنيسة القديس فرنتشسكو في مونتفالكو في أومبريا. وتوجد له رسوم يقال إنها من عمل جوتّو– وإن لم يثبت ذلك – في قصر البارجلو في فلورنسا.

102. يقصد بلفظ (scrittura) قواعد النظام الفرنتشسكي.

103. استخدم دانتي لفظ (coarta) من اللاتينية بمعنى التضييق أو الصرامة. والمقصود بمن يتجنبه أو يخفف من قيوده ماتيودا أكواسپارتا والمقصود بمن سيزيده صرامة أوبرتينو دا كازالي.

104. استخدم دانتي لفظ (vita) بمعنى روح كما سبق: Par. IX. 7.

105. القديس بونافنتورا دي بانيوريدجو (1221–1274) (S. Bonaventura di Bagnoregio) يُسمَّى مسقط رأسه حالياً بانيوريا وهي واقعة بالقرب من أورڤيتو. أصيب بمرض خطير في طفولته وشفاه القديس فرنتشسكو، ولما سمع بشفائه قال بونافنتورا أي السعيد الحظ فاستبدلت أمه باسمه جوڤاني فيدانتزا هذا الاسم. دخل نظام الفرنتشسكان في 1243 ودرس في باريس على ألكسندر دي هال وصار أستاذاً للفلسفة واللاهوت ونال الدكتوراه في 1255، وأصبح رئيساً لنظام الفرنتشسكان في 1256 وعمل على تسوية النزاع الداخلي بين صفوفهم. ورفض منصب كبير أساقفة يورك الذي عرضه عليه كلمنتو الخامس في 1274، وعيّنه غريغوريو العاشر كاردينالاً ثم أسقفاً لألبانو. ومن مؤلفاته كتابه عن حياة القديس فرنتشسكو. وله شرح على كتاب الأحكام لپيترو لومباردو. وسار على تعاليم القديس أوغسطين. وهو أميل إلى أفلاطون منه إلى أرسطو. وهو من فلاسفة الصوفية. وتوجد صورة لبونافنتورا من عمل بينوتزو غوتزولي (حوالى 1421–1497) في كنيسة سان فرنتشسكو في مونتفالكو بقرب پيرودجا.

106. عناية اليد اليسرى هي الرغبة في المنافع الدنيوية في المال والجاه والوظائف. والمقصود أنه لم يحفل بشؤون الدنيا، وأورد الكتاب المقدس وتوماس الأكويني هذا المعنى كما سبق التعبير عنه:

Prov. III. 16. D'Aq. Sum. Theol. I. II. CII. 4. Par. XI. I–3.

130. هنا نجد إلوميناتو[107] وأوغسطينو[108]، وقد كانا من بين المساكين من أوائل من خلعوا نعالهم، وبالزنار صاروا أحباب الله[109].

133. وأوغو دا سان ڤيكتور هنا معهما موجود[110]، وكذلك پيترو مانجادوري[111]، وپيترو الإسپاني الذي يتلألأ هناك في أسفل في اثني عشر كتاباً[112]؛

---

107. إلوميناتو دا ريتي (Illuminato da Rieti) من أتباع فرنتشسكو الأوائل، وهو زميله في مقابلته للملك الكامل بقرب دمياط في 1219 وزميله في جبل ألڤرنا حينما نال جراحات المصلوب –عند المسيحيين– وسبق ذكره: Par. XI. 100–102.

108. أوغسطينو داسيسي (Agostino d'Assisi) أصبح من مريدي القديس فرنتشسكو في 1210، وصار رئيس الرهبان الفرنتشسكان في تيرا دي لافورو في 1216.

109. سبق ذكر الزنار (حبل الرهبان الفرنتشسكان): Par. XI. 89.

110. أوغو دا سان ڤيكتور (Ugo da S. Victor. 1141–1097) ولد بقرب إيبريه في الفلاندر ودرس اللاهوت في ساكسونيا. وفي 1115 انتقل إلى دير سان ڤيكتور في باريس الذي صار مركزاً لدراسة التصوف في القرن الثاني عشر. وصار صديقاً للقديس برنار ومن تلاميذه پيترو لومباردو وريتشارد دي سان ڤيكتور. (وقد سبق ذكرهما 10: 106–108; 131–132). وهو صوفي مفكر متأمل في روح الإنسان لا في العالم الخارجي، وتأثر به توماس الأكويني. ومن مؤلفاته ما كتبه عن نظام الرهبنة وعن الإيمان وشروحه لأجزاء من الكتاب المقدس.
ويظهر دير سان ڤيكتور في صورة باريس التي رسمها لويس بريتيه.

111. پيترو مانجادوري (Pietro Mangiadore) سمي كذلك لأنه كان قارئاً –آكلاً– للكتب. ولد في النصف الأول من القرن الثاني عشر في تروا في جنوبي فرنسا. وأصبح رئيساً لكاتدرائية تروا ثم رئيساً لدير سان ڤيكتور ومديراً لجامعة باريس. ووضع تاريخاً من بداية الخلق حتى عصر الرسل اعتمد فيه أساسياً على الأجزاء التاريخية من الكتاب المقدس مع شروح وتعليقات من التاريخ الدنيوي. وترجم إلى عدة لغات. ومات في دير سان ڤيكتور في 1179.

112. پيترو الإسپاني (Pietro Ispano) ولد في لشبونة ودرس الطب كأبيه والتحق بسلك الكهنوت وصار كبير أساقفة براجا. وعينه غريغوريو العاشر كاردينالاً وأسقفاً على فراسكاتي (توسكولوم). وأصبح البابا جوڤاني الحادي والعشرين في أيلول 1276 ومات في أيار 1277 بسقوط سقف حجرة في قصره في ڤيتربو. ومن مؤلفاته خلاصة المنطق وكنز الفقراء الذي هو عبارة عن أوصاف طبية نالت شهرة واسعة في العصور الوسطى. وهو البابا الوحيد الذي وضعه دانتي في فردوسه.

136. وهنا نجد النبي ناثان[113] وكريسوستوم المطران[114]، وأنسلمو[115]، ودوناتو[116] ذلك الذي تشرف بوضع يده في أول الفنون[117].

139. وهنا نلقى رابانوس[118]؛ وإلى جانبي يتألق الراهب الكالابري

---

113. ناثان النبي (Natan) الذي أرسله الله لكي يلوم داود لأنه قتل أوريا الحثي وأخذ امرأته كما ورد في الكتاب المقدس: II. Sam. XII. I – 2.

114. القديس يوحنا كريسوستوم (S. John Crysostom .407–344) أبو الكنيسة اليونانية. كان من رجال القانون ثم دخل سلك الكهنوت وأصبح بطريرق القسطنطينية ويسمى بالفم الذهبي لبلاغته وفصاحته. وله حوالي 1000 عظة دينية. ونفي غير مرة لصرامته الدينية. ومات منفياً لحملته على القيصر أركاديوس.

115. القديس أنسلمو (S. Anselmo .1109 1033) ولد في أوستا في بيمونتي وأصبح راهباً في ديربيك في نورماندیا في 1060 حيث اجتذبته شهرة لانفرانكو دي پاڤيا، وأصبح رئيساً لذلك الدير في 1063. وصار كبير أساقفة كانتربري في 1093، ولكنه اختلف مع الملك وليام على مسائل دينية فترك إنجلترا إلى روما واستدعاه هنري الأول في 1103 ثم اختلف معه للأسباب السابقة نفسها فترك إنجلترا ثانية. وحينما أصبح باسكال الثاني بابا، وكان أقل تشدداً من سلفه أوربانو الثاني، عاد أنسلمو إلى إنجلترا ومات في كانتربري. ومن كتبه «مونولوجيوم» أي مناجاة النفس، وهو مبحث في إثبات وجود الله بالعقل ودون الرجوع إلى الكتاب المقدس كما كتب في نظرية الحلول. ويعدّ أبرز علماء المسيحية بين أوغسطين وتوماس الأكويني. وهو ممهد لديكارت على نحو ما، حينما استعار منه أدلته في باب الإيمان وطبقها في استدلاله العقلي.

116. هو إليوس دوناتوس (Elius Donatus) النحوي الروماني الذي وضع في القرن الرابع كتاباً في قواعد اللغة اللاتينية ظل مدروساً في أثناء العصور الوسطى. ويوجد رسم له في صورة من عمل أندريا دي بونايوتو (سنوات نشاطه 1343–1377)، وهو في مصلى الإسبان في فلورنسا.

117. أول العلوم هي الأجرومية وتكلم دانتي عن مكانتها من العلوم: Conv. II. XIII. 8.

118. رابانوس ماوروس (Rabanus Maurus) ولد في ماينتز حوالي 776 والتحق بدير فولدا في 801 وسافر إلى تور ليدرس على ألكوين وصار كاهناً في 814، وبعد زيارته للأراضي المقدسة عاد إلى دير فولدا وصار رئيساً في 822، ثم أصبح كبير أساقفة ماينتز وظل بهذا المركز حتى موته 856. ويعد من أعلم أهل عصره. وكتب شرحاً ضخماً عن الجزء الأخير من الكتاب المقدس، وله مؤلفات في اللاهوت. وربما تأثر دانتي بفكرته عن تشكيل الأرواح بهيئة الحروف الأبجدية: Par. XVIII. 70–93.

يواكيمو[119]، الذي هو بروح النبوة موهوب[120].

142. ولقد دفعني الأخ توماس بفضله المتوهج[121] وقوله الحصيف[122]،
إلى أن أتمدح بمثل هذا البطل العظيم[123]،

145. كما دفع معي هذه الجماعة[124]».

---

119. يواكيمو الفلوري (Giovacchhino da Flora 1202-1132) يمتزج في شأنه التاريخ بالأسطورة. ولد في تشيليكو في كالابريا. بعد زيارته للأراضي المقدسة دخل دير الرهبان التشيسترشيان في 1158، وأصبح رئيساً لدير كوارتزو في 1176 ولكنه تخلى عن الرئاسة لكي يتفرغ للدرس والكتابة. أسس جماعة دينية محلية في فلورا (الآن هي سان جوڤاني إن فيوري) في غابة سيلا في جبال كالابريا، واعتمد نظامه تشليستينو الثالث في 1906. ومن كتاباته ما وضعه من الشروح على رؤيا يوحنا، وقد تأثر دانتي بهذه الناحية في بناء الكوميديا. وكتب يواكيمو في التآلف بين العهدين القديم والجديد. وقد حمل على فساد الكنيسة وأنذر العالم بالويل والثبور وقال إن العالم سيتجدد على يد الرهبان المخلصين، وتأثر بهذه الناحية الرهبان الروحانيون من الفرنتشسكان، واعتقدوا أنهم هم الذين قصدهم يواكيمو الفلوري وأن العالم سيصلح على أيديهم.

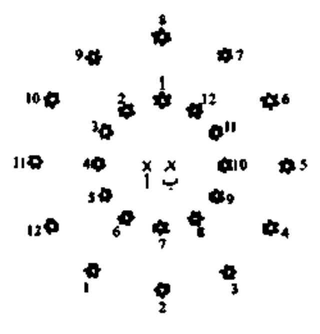
120. تنبأ يواكيمو الفلوري بمسائل مختلفة مثل النزاع بين البابوات وآل سوابيا وفشل الحملة الصليبية الثالثة بقيادة ريتشارد قلب الأسد وانتهاء أسرة النورمان.

121. كان فضل الأكويني متوهجاً أو مشتعلاً بالحب الإلهي.

122. يقصد بقوله الحصيف أو الواضح ما سبق قوله عن القديس فرنتشسكو:
Par. XI. 43-117.

123. البطل العظيم هنا هو القديس دومنيكو.

124. هكذا حمل جماعة الطوباويين على الرقص والإنشاد كما سبق في أبيات 19-21. ويمكننا أن نتصور الحلقتين من الطوباويين الدائرين حول دانتي وبياتريتشي مع تحديد موضع كلّ منهم على النحو التالي:



في الوسط	الحلقة الداخلية	الحلقة الخارجية
أ) دانتي	1 – توماس الأكويني	1 – بوناڤنتورا
ب) بياتريتشي	2 – ألبرتو الكبير	2 – إلوميناتو
	3 – غراتزيانو	3 – أوغسطينو داسيسي
	4 – پيترو لومباردو	4 – أوغو دا سان ڤيكتور
	5 – سليمان الحكيم	5 – پيترو مانجادوري
	6 – ديونيسيوس	6 – پيترو الإسپاني (البابا جوڤاني الحادي والعشرون)
	7 – أوروسيوس	7– ناثان
	8 – بويثيوس	8 – كريسوستوم
	9 – إيزيدور	9 – أنسلم
	10 – بيدا	10 – إليو دوناتو
	11 – ريتشارد دي سان ڤيكتور	11 – رابانو
	12 – سيغيير دي برابان	12 – يواكيمو الفلوري

الأنشودة الثالثة عشرة[1]

رأى دانتي الحكماء الأربعة والعشرين كأنهم إكليلين من النجوم يدوران من حوله هو وبياتريتشي، وقد انعكست أنوار كل إكليل على الآخر، وسمعهم يترنمون بالأقانيم الثلاثة في الطبيعة الإلهية، ثم توقف الترنم والرقص والدوران، واستأنف توماس الأكويني الكلام. قال إن اعتقاد دانتي في آدم والمسيح وكلامه هو عن سليمان الحكيم أمران حقيقيان ويصيبان معاً كبد الحقيقة، وإن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع للقوة الإلهية، التي تتجمع أشعتها في الملائكة والسماوات، ثم تهبط حتى الأرض وتتفاوت الكائنات في شفافيتها بتفاوت جوهرها وباختلاف أثر السماوات عليها، وبذلك يختلف الثمر في الأشجار من الفصيلة الواحدة، كما تتفاوت عقول البشر وطبائعهم، وقال إنه إذا بلغ جوهر الكائنات حد الكمال وكان أثر السماوات فيها على أحسنه، ظهر فيها النور الإلهي بأجلى صوره. ومضى توماس الأكويني يقول إن الله خلق آدم والمسيح كاملين، وإنه ليس لسليمان الحكيم نظير، لأنه طلب من الله أن يعطيه الحكمة حتى يكون ملكاً كفؤاً، لا لكي يكسب معارف سماوية أو فلسفية أو هندسية، وإن على دانتي ألا يتسرع في أحكامه لأن الرأي العجول يدفع الإنسان إلى مسالك الزلل، كما وقع لكثيرين مثل ميلسوس وسابليوس وأريوس، ولذلك لا ينبغي أن يكون الناس شديدي الثقة في أحكامهم على غيرهم، إذ يحكم الله على الناس بغير حكمهم بعضهم على بعض، وربما يغفر للسارق ويؤاخذ المتصدق.

---

1. هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة من الأنشودات المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة حكمة سليمان.

1. ليتصور مَنْ ينشد إدراك ما أراه الآن حق الإدراك[2]، - وبينما أتكلم فليحفظ صورته ثابت الجنان كالصخرة الراسخة[3]، -

4. ليتصوَّر خمسة عشر نجماً تتألق بنورها في أنحاء مختلفة من السماء[4] حتى لتظفر بكل كثافةٍ في أرجاء الهواء[5]؛

7. وليتخيّل تلك المركبة[6] التي يكفيها قلب سمائنا ليلاً ونهاراً، حتى لا تخفى عنا أبداً، إذ قطبها دوّار[7]؛

10. وليتخيل فمَ ذلك الصور[8]، الذي يبدأ من طرف المحور[9]، إذْ

---

2. يوازن دانتي بين الحكماء الطوباويين والنجوم.

3. يدعو دانتي القارئ إلى أن يحتفظ بالصورة التي طلب إليه أن يتخيلها ويسأله أن يكون ثابت الجنان في ذلك حتى تظل صورتها في مخيلته بعد الانتهاء من رؤيتها.

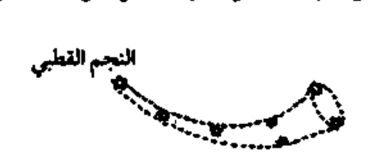
4. أي النجوم الخمس عشرة الكبرى الموزعة في السماء كما عرفت في العصور الوسطى وتبعاً لنظرية بطليموس ولما عرف عند العلماء المسلمين وهي كالآتي: الكلب الأكبر - العيوق - العواء - القيثارة - رجل الجبار - الكلب الأصغر - بيت العجوز - الطير أو العقاب - نجم الدبران أو كوكبة الثور - السنبلة - نير العقرب - رأس التوأم - المليك أو الأسد - فم الحوت - الردف أو ذنب الدجاجة.

5. استخدم دانتي لفظ Compage من اللاتينية.

6. المركبة يعني الدب الأكبر ويتكون من 7 نجوم. وسبقت الإشارة إلى الدب الأكبر: Purg. I. 30; IV.65.

7. يعني أن الدب الأكبر يدور في النصف الشمالي من سماء الكرة الأرضية وبذلك لا يختفي هناك من الأفق أبداً.

8. يقصد بفم الدب الأصغر النجمتين الواقعتين عند طرفه والقريبتين إلى نجمة القطب الشمالي، وهما البيتا Beta والغاما Gamma ويشبه انتشار نجوم الدب الأصغر الستة صورة البوق أو القرن أو الصور - آلة النفخ الموسيقية. وكانت هذه الموازنة لا تزال معروفة لدى الملاحين الإسبان حتى القرن السادس عشر. ويمكن تبين هذه الصورة من الرسم الآتي:



9. أي النجم القطبي.

تدور من حوله أولى حلقات السماوات[10]،

13. وقد اتخذت كلها صورة كوكبتين في رحاب السماء[11]، كما فعلت ابنة مينوس حينما أحست قُشعريرةَ الموت[12]؛

16. وسرتْ أشعة الواحدة في أشعة الأخرى[13]، ودارت كلٌّ منهما بطريقتها، بحيث سارت إحداهما إلى الأمام، وإلى الخلف سارت الأخرى[14]؛

19. وسيرى شيئاً يشبه ظل[15] الكوكبة الحقة[16]، وظِلَّ الرقص المزدوج الذي كان يدور مطوفاً بالموضع الذي كنت فيه؛

---

10. يعني سماء المحرك الأول.

11. أي إن النجوم المذكورة التي بلغ عددها 42 نجمة (51 نجمة أولى + 7 نجوم- التي يتكون منها الدب الأكبر + 2 -أي فم الصور- يعني النجمتين الواقعتين عند طرف الدب الأصغر والأقرب إلى نجمة القطب الشمالي) وقد جعلت من نفسها كوكبتين في السماء على شكل إكليلين الواحد منهما داخل الآخر.

12. مينوس Minos قاضي الجحيم وحارس الحلقة الثانية فيها – وابنة مينوس هي أردياني Ariadne التي سبق ذكرها في الجحيم، وهي أخت الميناطوروس التي أحبت تيزيوس ولكنه هجرها فتزوجها باخوس، ولما ماتت حولها إلى مجموعة من النجوم المستديرة تعرف باسم كوكبة الإكليل الشمالي Corona Borealis وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة وسبق ذكر مينوس:

Inf. V. 4; XII. 19–20.

Ov. Met. VIII. 174–182.

وعلينا أن نتخيل هنا تكوين دائرتين من الأرواح الطوباوية –الواحدة داخل الأخرى– وتتألق فيهما الأرواح كما تتألق النجوم الأربعة والعشرون المشار إليها.

13. كان انعكاس الأشعة متبادلاً بين دائرتي الأرواح الطوباوية وهذا تعبير رقيق يحمل معنى التداخل أو التعانق كناية عن فائق المحبة.

14. المقصود أن إحدى الدائرتين دارت في اتجاه من اليسار إلى اليمين وسارت الأخرى في اتجاه مخالف. وهناك خلاف بين الشراح بشأن هذا التعبير فيرى بعضهم أن المقصود هو أن كلا الدائرتين سارتا في اتجاه واحد وأن كل روح طوباوية في إحدى الدائرتين سارت وفق أشعة الروح التي تقابلها في الدائرة الأخرى.

15. لفظ الظل هنا بمعنى الصورة غير الواضحة تماماً. وسبق مثل هذا التعبير:

Purg. XII. 65; XIII. 7.

16. يعني أرواح الطوباويين الذين سبق ذكرهم.

22. إذْ يتجاوز ذلك ما قد ألفناه[17]، كما تتجاوز مسيرَ نهر كيانا[18] السماءُ التي تفوق في سرعتها سائر السماوات جميعاً[19].

25. ولم يتغنوا هناك بباخوس[20] ولا بپيانا[21]، ولكن بما في الطبيعة

---

17. أي إن أنوار هذه الأرواح ورقصها بمصاحبة الترنم والموسيقى قد فاق ما هو في مألوف البشر. وسبق التعبير عن معنى المألوف: Purg. XXI. 42; Par. III. 116.

18. نهر كيانا Chiana في منطقة توسكانا وهو بطيء الحركة بسبب طبيعة الأرض التي يمر بها مما حوَّل واديه إلى مستنقع أدى إلى انتشار الملاريا. وفي بدء هذا القرن تم تصريف مياه المستنقع وتحول النهر إلى قناة تربط نهر الأرنو (قرب أريتزو) ببحيرة كيوزي وبنهير پاليا (من روافد التيبر) والتي تدخله إلى الشمال من أورڤيتيو. والمقصود أن الفارق بين ما كان عليه هؤلاء الأرواح وما هو في مألوف الإنسان يشبه الفارق الشاسع بين حركة سماء المحرك الأول –وهي أسرع السماوات– وبين حركة نهر كيانا البطيء. وينتقل دانتي من صورة السماء إلى صورة الأرض ويمزج بين هذين العالمين المتباعدين في تؤدة وثبات وسبقت الإشارة إلى وادي نهر كيانا:
Inf. XXIX. 47.

19. يعني سماء المحرك الأول. وسبق التعبير عن السرعة الفائقة لهذه السماء:
Purg.XXXIII. 90.
وهذه المقدمة التي تنتهي بالبيت الرابع والعشرين تشمل صوراً فلكية وميثولوجية وأرضية للتعبير عن قصد الشاعر، ويعد هذا من أطول التشبيهات في الكوميديا – باستثناء مطلع الأنشودة الثلاثين من الجحيم الذي يستغرق سبعة وعشرين بيتاً للتعبير عن صورة بعينها، وهما معاً أطول التشبيهات الواردة في الكوميديا والتي يبلغ عددها حوالي 600. ولكن التشبيه الحالي هو أكثرها تنوعاً، ويمهد لما سيأتي بعد قليل من الكلام الفلسفي.

20. باخوس Bacchus إله الخمر عند الرومان الذين اعتادوا أن يتغنوا باسمه في الأعياد وسبقت الإشارة إليه:
Purg. XVIII. 93.
Virg. Æn. V. 69 Gerog. II. 113.

21. پيانا Peana هي الأنشودة التي كان يتغنى بها الإغريق لتمجيد أپولو إله الشعر والموسيقى. وهذا اللفظ من الأسماء التي أطلقت على أپولو نفسه. وربما يكون دانتي قد أخذ هذا اللفظ من ڤرجيليو مباشرة كما أورده في الإنيادة، أو أخذه من تعليق سرفيوس على الإنيادة كما يقول توينبي:
Virg. Æn. VI. 657.
Servius commentary on Æn. X. 738 (P. Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 494).

الإلهية من أقانيم ثلاثة[22]، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية في أقنوم واحد[23].

28. ويبلغ الرقص والإنشاد منتهاهما فوجهت[24] الأنوارُ المباركة انتباهها إلينا[25]، وهي مبتهجةٌ بانتقالها من مهمة إلى أخرى[26].

31. ثم قطع السكونَ بين الأرباب المتآلفين[27]، النورُ الذي قُصَّت عليّ من خلاله، الحياةُ الرائعة لذلك الفقير إلى الله[28]؛

34. وقال لي: «حينما تُدرَس حزمة قمح، ويكون بُرُّها قد تم اختزانه[29]، تدعوني عذبُ المحبة إلى أن أدرس غيرها[30].

37. إنك تعتقد أنه في الصدر[31]، الذي انتُزِع منه ضلعٌ لكي يصنع الخدَّ

---

22. أي تغنوا بالثالوث المقدس. وسبقت الإشارة إليه: Purg. III. 36.
23. يعني تغنوا باتحاد الطبيعتين الإلهية والإنسانية في شخص المسيح – عند المسيحيين. وسبق هذا المعنى: Par.II. 42.
24. هذا تعبير عن التوافق والتآلف بين نبرات الإنشاد وحركات الرقص الدائري في كل من حلقتي الأرواح الطوباوية.
25. سبق مثل هذا التعبير عن الانتباه والالتفات: Inf. XVI. 13.
26. أي ابتهجت أرواح الطوباويين بانتقالهم من الرقص المصحوب بالإنشاد إلى التوقف والسكون ثم النظر إلى دانتي وبياتريتشي للإدلاء بالمزيد من الإيضاح لدانتي.
27. يعني أرواح الطوباويين الذين يمكن تسميتهم بالأرباب لأنهم يشاركون الله في طوباويته وسبقت تسميتهم بالآلهة: Par. V. 123.
28. أي استأنف توماس الأكويني كلامه وسبق أن تكلم عن القديس فرنتشسكو الفقير إلى الله: Par. XI. 37–117.
29. يعني حينما أوضح الأكويني لدانتي ما داخله من الشك في شأن المسألة الأولى (الفردوس: 11 : 25). وأخذ دانتي الاستعارة من درس سنابل القمح في الحياة الواقعة.
30. أي تدفعه المحبة إلى أن يوضح لدانتي ما خامره من الشك في المسألة الثانية كما سبق: Par. XI. 26.
31. يعني صدر آدم.

الجميل[32]، الذي يقتضي فمه من العالم بأسره باهظ الثمن[33]؛

40. وأنـه في ذلك الجنب الذي طعنته الحربة[34]، والذي كفّر عن آثام الأمس والغد[35]، حتى ليرجح كل الخطايا في الميزان[36]؛

43. قـد انبثَّ كل ما يمكـن أن تناله طبيعة البشـر من النـور، من تلك القوة التي خلقت كلا الاثنين[37]؛

46. ولذلك فإنك تعجب لما قلته آنفاً[38]، حينما قصصتُ عليك أنه لم يكن هناك من نظير للخير الذي يحتويه خامس الأنوار[39].

49. والآن فلتفتـح عينيك[40] على ما أجيبك به، وسـترى أن ما تعتقده وما أخبرك به مؤتلفان في حقيقة واحدة ائتلافَ دائرةٍ ومركزها[41].

---

32. أي حواء التي خلقت من ضلع آدم كما ورد في الكتاب المقدس. Gen II. 21-22. ويوجد حفر بارز يعبّر عن خلق آدم وحواء وهو من صنع مدرسة النحت السيينية في مطلع القرن الرابع عشر. وهو في كاتدرائية أورڤيتيو.

33. يعني ما سببته حواء للبشرية من الشر بأكلها التفاح وعصيانها الله كما جاء في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Gen. III. 6.

Purg. XXIV. 116–117; XXIX. 24–30.

34. أي في جنب المسيح الذي طعنته الحربة كما ورد في الكتاب المقدس:

Giov. XIX. 34.

وقد رسم روبنز (1577–1640) صورة لطعن المسيح بالحربة وهو على الصليب وهي بمتحف الفنون الجميلة في أنتورب.

35. يعني كفَّر المسيح عن خطايا البشرية – عند المسيحيين.

36. أي تفوق مزايا المسيح كل خطايا البشر.

37. يعني أنه الله خلق كلاًّ من المسيح وآدم.

38. أي يعجب لما قاله من قبل. وسبق استعمال فعل العجب: Par. I. 98 X. 112–114. ecc.

39. يعني حينما قال إنه ليس هناك نظير لسليمان الحكيم: Par. XI. 26.

40. أي يدعوه إلى الانتباه إلى ما سيقوله. ويمكننا القول (ولتفتح أذنيك). وسبق هذا المعنى عن الأذنين (وهما المقصودتان هنا) كما سبقت تعبيرات متقاربة:

Inf. XXIV. 143; Purg. XXV, 76; Par. V. 40. ecc.

41. يعني سيرى دانتي أن اعتقاده في آدم والمسيح وكلام الأكويني عن سليمان الحكيم

52. وإن ما لا يفنى وما يمكن أن يفنى، ليسا غير إشعاع لتلك «الصورة المثلى[42]»، التي يخلقها إلهنا بالمحبة[43]:

55. إذْ إن ذلك النور المتألق[44] الذي ينبعث ممَّنْ ينيره[45]، بحيث لا ينفصل عنه ولا عن المحبة التي تصنع الثالوث باتحادها بهما[46]،

58. يجمع أنواره بما فيه من الخير في جواهر تسع[47]، كأنه يعكسها في

يصبحان معاً حقيقة واحدة، كما أنه ليس للدائرة سوى مركز واحد. والتشبيه بمركز الدائرة بالنسبة لمحيطها تعبير عن الدقة المتناهية. وتكلم توماس الأكويني عن آدم والمسيح في هذا الصدد. ويشبه المعنى الوارد عن الدائرة ومركزها ما جاء في «الوليمة»:

D'Aq. Sum. Theol. L. XCIV. 3.

Conv. IV XVI. 8.

42. أي الصورة المثلى القائمة في العقل الإلهي في لغة المدرسيين، والمقصود الله الذي هو الآب والكلمة عند المسيحيين. وعبّر القديس أوغسطين عن هذا المعنى. ويشبه التعبير هنا عن الإشعاع.

Agos. De Civ. Dei. VII. 28.

Purg. XXVII. 109.

Conv. III. XIV. 5.

43. يعني المسيح في رأي بعض الشراح، أو الله نفسه الذي هو الفكرة أو الصورة المثلى، والآب والكلمة في رأي آخرين، وبذلك يرى الله نفسه في كل مخلوقاته. ويتكلم توماس الأكويني عن الخلق بهذا المعنى ويشبه هذا ما أورده بويثيوس:

D'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 3.

Boet. Cons Phil. III. met. 9.

44. النور هو الإله الابن – عند المسيحيين.

45. الذي ينيره هو الإله الآب – عند المسيحيين.

46. المقصود أن الآب والابن والروح القدس (أي المحبة) يصنعون معاً الثالوث المقدس – عند المسيحيين.

47. أي طوائف الملائكة التسع المسيطرة على السماوات التسع. ويرى بعض الشراح أن المقصود السماوات التسع ذاتها. وفي «الوليمة» شيء عن خلق الملائكة دون وسيط: Conv. III. XIV 4.

مرآة[48]، ويبقى أبد الدهر هو الأحد[49].

61. ومنها تهبط إلى أسفل من محرّكٍ إلى آخر[50] حتى أدنى القوى[51]، وتصبح بحيث لا تصنع سوى العوارض الفانية[52]؛

64. وأعني بهذه العوارض الكائنات المخلوقة التي تصنعها السماوات في أثناء دورانها، ببذور[53] أو بغير بذور[54].

67. وعلى حال واحدة لا يبقى شمعُ هؤلاء ولا ما يشكّله[55]، ولذلك فإنه يزداد أو يقل شفافيةً تحت طابع «الصورة الإلهية[56]».

---

48. يعني يجمع النور -الذي هو الابن- أشعته في بؤرة واحدة كأنها منعكسة في مرآة ويرى الله نفسه في ملائكته الذين هم مراياه. ويتكرر هذا المعنى:

Par. I. 2; XXIX. 143-144.

49. أي يبقى النور الإلهي واحداً بينما يبعث أشعته بطرق وقوى متفاوتة تبعاً لاستعداد من يتلقونها.

50. يعني يهبط النور الإلهي من سماء إلى سماء وسبق هذا المعنى:

Par.II. 121-123.

51. أي حتى الكائنات القابلة للفساد في الدنيا.

52. يعني لفظ Contingenze الكائنات التي يمكن أن توجد والتي يمكن ألا توجد أي الكائنات العارضة الفانية القصيرة البقاء. واستخدمه أرسطو وتوماس الأكويني ويأتي بعد:

Arist. Etica, VI.
D'Aq. Sum. Theol. I. LXXXVI. 3.
Par. XVII. 37.

53. أي الحيوانات والنباتات.

54. يعني المعادن وبعض الحيوانات والنباتات الدنيئة.

55. أي إن مادة هذه الكائنات -التي هي كالشمع- وأثر السماوات فيها متفاوت متغير بحيث لا تبقى على حال واحدة.

56. نظراً لاختلاف مادة الكائنات ولاختلاف أثر السماوات عليها، فإن شفافيتها تختلف تحت طابع الفكرة الإلهية. ويشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة» وسبق ذكر الشمع والطابع الذي يدمغه:

Conv. III. VII 2.
Purg. XXXIII. 78-91. Par. I. 40-41.

70. وبذلـك يحدث أن شـجرتين من فصيلـة واحدة، تثمـر إحداهما أفضـل أو أسـوأ من الأخـرى[57]؛ وإنكـم مولـودون ذوو مَلَكَاتٍ متباينة[58].

73. وإذا مـا بلـغ الشـمع حدَّ كمالـه، وكانت السـماء فـي أوج قوتها، تبدت عليه أنوار الطابع الإلهي جليةً[59]؛

76. ولكن الطبيعة تقصر أبداً في إمداده به[60]، وتعمل كالفنان الذي له خبرة الفن مع اليد التي ترتجف[61].

79. ولذا فلو كانت حرارة المحبة[62] تنضج وتطبع ما للقوة الأولى[63] من جليّ الصورة[64]، لاكتُسِبَ كلُّ الكمال هنالك[65].

---

57. هكذا ينتقل دانتي في صوره بسهولة من السماء إلى الأرض وبالعكس.

58. ويتفاوت البشر تبعاً لتفاوت عقولهم وطباعهم وملكاتهم وسبق هذا المعنى ويذكره توماس الأكويني:

Par. VIII. 130–132.

D'Aq. Sum. Theol. I. III. 3.

59. يعني إذا كانت مادة الكائنات قد بلغت حد الكمال وكان أثر السماوات فيها على أحسنه يظهر في الكائنات نور الصورة الإلهية في أجلى مظهر. ورد هذا المعنى في «الوليمة»:
CONV. III. VI. 5–6.

60. أي إن السماء تقصر في إمداد الكائنات بالنور الإلهي الذي تتلقاه من الله مباشرة وسبق التعبير عن السماء بلفظ(natura): Par. VIII. 127.

61. أخذ دانتي هذه الصورة من الفنان الذي يستلهم الصورة التي يريد أن يرسمها ويتخيلها ويتأملها قبل أن يشرع في رسمها، ولكنه حينما يهمّ بذلك تعوقه بعض العوائق، والتي منها ارتجاف اليد. وهناك من يفسر لفظ artista بمعنى الصانع صاحب الحرفة الخبير بحرفته. وسبق أن عبّر دانتي عن إعاقة عمل الفنان أو الكاتب بغير ارتجاف اليد:
Inf. XXXII. 1–6; Par. I. 128–129.

62. يعني الروح القدس.

63. أي الآب.

64. يعني الابن.

65. أي إنه إذا خلق الله الكائنات خلقاً مباشراً فإنها تكون كاملة. والمقصود هنا آدم والمسيح – عند المسيحيين.

82. وهكـذا أضحـت الأرض مـن قبـل جديرةً بـكل ما للأحيـاء من الكمال[66] وهكذا صارت حُبلى العذراء ماريا[67]:

85. حتـى إنـي أؤيد رأيك في أن الطبيعة البشـرية لـم ولن تكون على نحو ما كانت عليه، في هذين الشخصين أبداً[68].

88. وإذا أنـا لم أتحدث إليـك الآن مزيداً[69]، فعلى هذا النحو سـتبدأ كلماتك: «إذاً فكيف كان ذلك الطوباوي بغير نظير؟[70]».

91. ولكـن لكي يتضح جليّاً ما هو غير بادٍ، فلتفكر فيمن كان[71]، وفي السبب الذي حمله على السؤال حينما قيل له «اسأل[72]».

94. إننـي لم أتكلـم بحيث يخفى عليـك أن ترى في وضـوح أنه كان ملكاً طلب الحكمة، لكي يصبح ملكاً كفؤاً[73]؛

---

66. المقصـود هنا آدم الذي خلقه الله خلقاً مباشراً: Gen. II. 7.

67. المقصود هنا المسيح الذي خلقه الله خلقاً مباشراً في رحم العذراء مريم:
Luca. I. 26–35 II 8. 21.

68. تكلم توماس الأكويني عن آدم والمسيح باعتبارهما –عند المسيحيين– أكمل البشر:
D'Aq: Sum. Theel. I.XCIV.1–4, III.IX 1–6. XI. 1–6, XII.1–4.

69. يعني إذا لم يزد عما قاله آنفاً في أبيات37–45.

70. أي كيف لم يكن لسليمان نظير. كما سبق أن عبّر عن ذلك: Par. X. 114.
ويوجد رسم بالموزايكو لسليمان الحكيم من القرن الثالث عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.
وألف جاكومو كاريسيمي (1605–1674) ألحان أوراتوريو عن حكم سليمان، كما وضع هيندل (1685–1759) ألحان أوراتوريو عن سليمان:
Carissimi, G: Judicium Salmounis, oratorio 1669 (Angelicum).
Haendel, G. F: Salomon, oratorio London 1749 (Columbia).

71. يعني كيف كانت حاله وظروفه.

72. طلب سليمان إلى الله أن يعطيه عقلاً فهيماً حتى يحسن حكم شعبه كما ورد في الكتاب المقدس: I. Re, III. 5–12.

73. الحكمة ضرورية لكي يصبح الملك كفؤاً لحكم شعبه حكماً عادلاً موفقاً.

97. لا لكــي يعـرف عدد المحرّكين هنـاك في العليـاء[74]، ولا إذا كان اجتماع الضروري بالعرضي يأتي بالضروري أبداً[75]؛

100. ولا لكي يعرف أمِـنَ المـمكن أن توجد حركة أولى[76]، أو أيمكن أن يُرسم في نصف دائرة مثلثٌ غير قائم الزاوية[77].

103. ولذا فإنك إذا لاحظت قولي الحاضر[78] والسابق[79]، فستدرك أن حكمة الملوك هي الرؤية المنقطعة النظير التي سددتُ إليها سهمَ مقصدي[80]؛

106. وإذا أنـت اتجهـت بعينيـك الصافيتيـن إلـى قولـي «لـم يظهر له نظير[81]»، فسـترى أنه لا يعني سـوى الملوك، الذين هم كثيرون، ولكن الصالحين منهم نوادر[82].

---

74. لم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف عدد الملائكة الذين يحركون السماوات، كما تكلم دانتي في «الوليمة» عن ذلك وكما ستأتي الإشارة إليه بعد:

Conv. II. IV. 3-15.

Par. XXVIII. 92-93; XXIX. 130-135.

75. ولم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف القضية المنطقية عن ضرورة الوصول إلى نتيجة حتمية من فرضين أحدهما ضروري والآخر عرضي.

76. ولم يطلب الحكمة لكي يعرف هل يوجد في العالم محرك أول لا تنشأ حركته عن محرك آخر، وذكر أرسطو وتوماس الأكويني هذا المعنى:

Arist. Fisica, VIII. 1.

D'Aq. sum. Tneol. I. II. 3.

77. ولم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف هل من الممكن أن يوجد في نصف الدائرة مثلث بغير زاوية قائمة، وهذا ما تناوله إقليدس في هندسته.

78. أي ما قاله في بيت 95.

79. يعني ما سبق قوله: Par. X. 114.

80. الاستعارة مأخوذة هنا من إطلاق السهم إلى الهدف مباشرة. وسبقت مثل هذه الصورة: Par. IV. 55-60.

81. سبق هذا القول: Par. X. 114.

82. يندِّد دانتي بفساد أغلب الملوك والحكام. وربما يقصد دانتي أن يقول إن الملوك كثيرون في العالم ولكن الرجال الصالحين قلائل بعامة.

109. ولتأخـذ بكلماتـي[83] بما أدليـتُ لك به مـن الإيضـاح[84]، وبهذا يمكن أن تتلاءم مع اعتقادك في أول أبٍ لنا[85] وفي محبوبنا[86].

112. وليكن هذا القول عند قدميك كالرصاص أبداً[87]، لكي يحملك على إبطاء المسير كرجلٍ مُجهدٍ[88]، حينما لا تتبين الأمر في نعم أو لا[89]:

115. إذْ يستقر في أسفل دركٍ بين أولئك الحمقى[90]، مَنْ يؤكد وينفي دون أن يميز بين ما في ناحية أو الأخرى[91].

118. فكثيـراً ما يحدث أن يؤدي عاجل الرأي إلى مسـالك الزلل، وإذا بالعقل يصبح مقيداً بالنزوات[92].

121. وإنه لأسوأ من العبث أن يغادر الشاطئ، مَنْ يسعى دون دراية في طلب الحقيقة، إذْ إليه لا يعود كما كان عند ارتحاله[93].

---

83. أي بقوله السابق: Par. X. 114.

84. يعني بالتمييز بين الملوك الصالحين وغير الصالحين - الذين هم الأكثرية.

85. أي آدم.

86. يعني المسيح. ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس:
Matt. III. 17; Esfesi I. 6.

87. أي ليكن ما قاله عن سليمان الحكيم أمراً يحمله على عدم التسرع في الحكم على الأمور.

88. يشبه هذا التعبير ما سبق في الجحيم: Inf. XXXIV. 83.

89. يعني بخصوص المسائل غير الواضحة التي تحتمل الشك وتحتاج إلى الدرس والتمحيص. وسبق مثل هذا التعبير: Inf. VIII. 111.

90. يتكرر استخدام هذا اللفظ ومشتقاته: Purg. XXVI. 119; Par. V. 58, 68. ecc.

91. يشبه المعنى في هاتين الثلاثيتين ما سبق أن عبّر عنه غويدو غوينتزلي في بعض شعره:
Rime dei poeti Bolognesi del secolo XIII. Bologna, 188 p. 40 313 (casini, par. p 824).

92. هذا هو المألوف في حياة كثير من الناس إذ يتسرعون في التصرف في مواقف كثيرة ثم بدافع من مكابرتهم وعنادهم لا يعترفون بالخطأ ويعجزون عن حسن التصرف. وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. sum. Theol. I. II. X. 3.

93. أي إن الصياد العديم الخبرة يعود إلى الشاطئ وقد أضاع وقته عبثاً. والمقصود أن من

124. وفـي العالـم أدلـةٌ واضحـةٌ علـى ذلـك: مثـل بارمينيديـس[94]، وميليسـوس[95]، وبريسـون[96]، وغيرهم كثيرون ممَّن ساروا دون أن يعلموا وجهتهم[97]:

127. وهكـذا فعل سـابليوس[98]، وآريـوس[99]، وأولئـك البلهاء الذين كانـوا كالسـيوف علـى الكتـاب المقدس، إذْ مسـخوا مـا فيه من الوجوه السوّية[100].

يبحث عن الحقيقة دون إدراك وتدبر لا يبلغها أبداً. يقترب هذا المعنى مما سبق:
Par. VIII. 80–81.

94. بارمينيديس Parmendies فيلسوف يوناني ولد في إليا حوالى 513 ق.م ومن رأيه أن الشمس هي أصل الكائنات.

95. ميليسوس Melissus فيلسوف يوناني من ساموس ولد حوالى 450 ق.م وهو تلميذ بارمينيديس ومن آرائه أن العالم لا نهائي ولا يتغير ولا يتحرك. ويشير دانتي إلى هذين الفيلسـوفين في «الملكية»: Mon. III. IV. 4.

96. بريسون Bryson فيلسوف يوناني ولد في هيراكليا وشغل بتربيع الدائرة، وهو من تلاميذ إقليدس. ويعد هؤلاء الثلاثة نماذج للتفكير العقيم في تاريخ الفلسفة اليونانية.

97. يشبه هذا المعنى وهذا التعبير ما سبق وما ورد في الكتاب المقدس:
Purg. II. 132.
Giov. XII. 35.

98. سابليوس (Sabellius) ولد في بنتابوليس في شمالي إفريقيا في القرن الثالث للميلاد ورفض فكرة الثالوث واعتبر أن الآب والابن والروح القدس ليست سوى أسماء مختلفة للإله الواحد.

99. آريوس حوالي 250–633 Arius من الجائز أنه ولد في ليبيا وهو من تلاميذ لوسيانو الأنطاكي وأصبح من رجال الدين في الإسكندرية، وأنكر ألوهية المسيح وحاول قسطنطين أن يحل هذه المشكلة دون جدوى فحكم عليه مجمع نيقية بالهرطقة في 325، فقضى بضع سنوات منفياً في إليريا ثم أفرج عنه ورجع إلى الإسكندرية وظل على هرطقته ومات في القسطنطينية.

100. يعني وغيرهم من الهراطقة الذين شوّهوا معاني الكتاب المقدس ومسخوا الوجوه المستقيمة التي تتألق في صفحاته بانعكاسها على حدّ السيوف اللامعة – أي بالهرطقة، ويمكن أن يجرب القارئ النظر إلى وجهه ممسوخاً على صفحة سكين لامعة إذا تعذر عليه العثور على سيف لامع!

130. فـلا ينبغـي أن يكـون النـاس مـن بعـدُ فـي أحكامهـم شـديدي الثقة[101]، كمنْ يحسـب غلـة القمح في الحقل مـن قبل أن ينضج المحصـول[102]:

133. فقـد رأيتُ من قبلُ شـجرةَ الـورد البرية تبدو طوال الشـتاء عجفاء شائكة، وإذا بهامتها من بعدُ بالوردة مزدانة[103].

136. ومـن قبلُ رأيتُ السـفنية تجري عبر البحر سـوّيةً مِسـراعة في كل رحلتها، وتهلك في النهاية عند دخولها المرفأ[104].

139. ولا تعتقـدنَ السـيدة برتـا ولا السـيد مارتينـو[105]، إذا رأيـا رجلاً

---

101. يقصد توماس الأكويني حكم الناس على العقيدة الدينية للآخرين ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وفي «الوليمة»:

I. Cor. IV. 5 Jac. Epis IV. 11.

Conv. IV. XV. 12.

102. هذه صورة مستمدة من الحياة الواقعة في الريف. وهذه صورة مجسمة عن حكم الناس على الأمور دون دراية.

103. في هذه الثلاثية ينتقل دانتي من الكلام الفلسفي إلى رحاب الفن الشعري ويقدم صورة دقيقة رائعة للمفارقة بين جفاف الشتاء وقسوته وازدهـار الربيع الطلق الضاحك، بوصفه شجرة الورد البرية Rosa Canis في كلا الفصلين. وهي من أجمل أبيات الكوميديا في وصف شيء من مظاهر الطبيعة السـاحرة.

104. وهذه الثلاثية تعبير دقيق عن ملاحظة حركة السفينة في الجو المؤاتي وفي الجو العاصف، وهي صورة أخرى مجسمة للفكرة التي يريد دانتي التعبير عنها. والثلاثيات الثلاث الأخيرة تأتي متتالية ومتدرجة وتقدم صوراً رائعة مجسمة عن المصير المجهول الذي يرتقب الإنسان إذ قد يتحول الخير إلى الشر وبالعكس.
وتوجد صور السفينة سريعة في البحر من عمل أندريا دي بونايوتو (سنوات نشاط 1343–1377) وهي في الكامبو سانتو في بيزا.

105. السيدة برتا Berta والسيد مارتينو Martino تعبير عن اسمين من الدهماء الذين يعوزهم حسن الذوق وملكة الحكم على الأشياء. ونعته لهما بلفظ السيدة والسيد يتضمن شيئاً من السخرية واستخدم دانتي هذين الاسمين في «الوليمة» وفي كتابه «عن اللهجة العامية»:

Conv. I. VIII. 13,

De Vulg. Eloq. II. VI. 5.

يسـرق وآخر يتصـدق، أنهما يريانهما كما يراهمـا الله في أعماق
حكمته[106]،

142. إذ ربما ينهض أحدهما بينما يهوي الآخر[107]».

---

106. يعني قد يغفر الله للسارق ويعاقب العاطي.

107. ونلاحظ أنه ابتداء من البيت 112 أخذ أسلوب توماس الأكويني ينتقل من الكلام اللاهوتي الفلسفي إلى الكلام المليء بالألوان والصور الشعرية الدقيقة المتابعة التي تعبِّر عن روح دانتي وفنه الرفيع.

الأنشودة الرابعة عشرة[1]

سكت توماس الأكويني عن الكلام فقالت له بياتريتشي إن دانتي يريد أن يعرف كيف لن يضير بصرَه نورُ الأرواح الطوباوية يوم البعث، فبدا على جماعتي الطوباويين أمارات الغبطة لأنهم سيقومون بعمل بهيج لدانتي وتغنوا بتمجيد الله. واستأنف توماس الأكويني حديثه فقال إن نور الطوباويين أبدي، وإن النعمة الإلهية تجعلهم قادرين على رؤية الله، وبزيادة هذه الرؤية تزداد المحبة التي تشتعل منها، وبذلك يشتد النور المنبعث منهم، ولن يغشى البصر لأن أعضاء الجسم ستصبح قادرة على أن تتنعم بكل ما يبعث البهجة، ولذلك فإن الطوباويين متشوقون إلى أن يستعيدوا ويستعيد معهم ذووهم وأحباؤهم ما كان لهم من الأجساد الفانية. ورأى دانتي جماعة أخرى من الطوباويين تصنع حلقة ثالثة حول الحلقتين السابقتين، حتى لم يستطع النظر إلى أنوارهم، ولكنه استعاد قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريتشي، فشهد الأرواح تتخذ صورة الصليب، وترقص كأنها ذرات الأجسام الدقيقة الماثلة في شعاع الشمس الداخل إلى غرفة. وسمع دانتي نشيداً عذباً تترنم به الأرواح على الصليب، فافتتن به دون أن يفهم كلماته، وأحس أنه قد شغف حباً بما ليس له به عهد، وربما بدت له كلماته هو أنها كلمات جريئة، لأنه أخَّر لحظة التمتع بعيني بياتريتشي الجميلتين، ولكنه أبدى معذرته، وقال إن البهجة القدسية لا تمتنع في سماء مارس أو المريخ ما دامت الروح تصبح أكثر صفاء وكمالاً كلما ازدادت صُعداً.

---

1. هذه أنشودة العبور من سماء الشمس إلى سماء مارس أو المريخ، وتسمى أنشودة البعث.

1. يتموّج الماء في إناء مستدير من مركزه إلى محيطه[2]، أو من محيطه إلى مركزه، حسبما يُضرَب من الخارج أو الداخل[3]:
4. تداعى إلى خاطري بغتة هذا الذي أقول[4]، حينما سكتتْ عن الكلام روح القديسُ توماس المجيد[5]،
7. تداعى هذا من الصورة المشابهة التي انبعثت من كلامه ثم من كلام بياتريتشي[6]، التي راق لها أن تبدأ هكذا من بعده[7]:
10. «إن هذا الرجل[8] في حاجة إلى أن يبلغ أصل[9] حقيقة أخرى[10]، ولو أنه لا يذكر لك ذلك بصوته ولا حتى بفكره[11].
13. فلتخبره هل سيبقى معكم إلى الأبد النورُ الذي يزدهي به

---

2. الآن ستتكلم بياتريتشي.
3. إذا ضُرب من الخارج إناء مستدير يحتوي على الماء، تحدث فيه دوائر تصغر من حافة الإناء إلى وسطه، وإذا ضُرب الإناء من الداخل تحدث في الماء دوائر تكبر من الوسط حتى حافة الإناء. والمقصود أن كلام توماس الأكويني من محيط الإكليل أو الدائرة إلى بياتريتشي في الوسط، وكلام بياتريتشي من الوسط إلى توماس الأكويني في دائرة الحكماء، يشبه حركة الماء في إناء يُضرب من الخارج والداخل. وهذه بداءة تحمل معنى التآلف الذي يمهد للجو العلوي الذي يسود هذه الأنشودة. ويلاحظ أن الجزء السابق من الفردوس يغلب عليه الطابع اللاهوتي أو الفلسفي، ولكن الجو العام للفردوس يأخذ في التغير ابتداء من هذه الأنشودة، وصحيح أن دانتي يمجد هنا الثالوث المقدس -عند المسيحيين- ولكنه يفعل ذلك عن طريق الصور الشعرية التي تشتمل على عناصر علوية وأرضية، تسودها الحركة والأنوار وروائع الأنغام.
4. استخدم دانتي (fe'caso) من اللاتينية بمعنى سقط أو هوى أو هبط.
5. سبق أن استخدم دانتي لفظ (vita) بمعنى الروح: Par. IX. 7; XII. 127. ecc.
6. يعني هذا أن دانتي اعتبر كلام توماس الأكويني في اللاهوت معادلاً لكلام بياتريشي في الإيمان.
7. تكلمت بياتريشي بعد سكوت توماس الأكويني، وعند دانتي لا يقاطع أحد غيره في الكلام، وهذه شيمة من يحترمون رأي الآخرين، ومن احترم غيره فقد احترم نفسه.
8. أي دانتي.
9. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XVIII. 67.
10. وهذا هو ما سيعرفه دانتي من سليمان الحكيم في بيت 37 وما بعده. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. IV. 130.
11. يعني أن الشك أخذ يساور دانتي.

روحكم[12]، بالحال التي هو الآن عليها[13]؛

16. وإذا بقـي فلتنبئه كيـف أن بهاءه لن يعوق رؤيتكـم[14]، من بعد أن تصبحوا مرئيين مرة أخرى[15]».

19. وكالذيـن يدورون راقصين[16] أحيانـاً[17]، وقد دفعتهم واجتذبتهم غبطةٌ نشوى[18]، فتصدح أصواتهم وتفيض حركاتهم بالبهجة[19]؛

22. هكذا أبدت الحلقتان المباركتان بهجة جديدة[20] في الرقص وفي روائع النغم[21]، بالرجاء المشوق المفعم بالمحبة[22].

25. وإن مَنْ يأسـى على أنه يموت هنا لكي يحيـا هناك في العلياء[23]، لم يشهد هناك بعدُ ما يبعثه الغيث الأبدي من الإحياء[24].

---

12. استخدم دانتي لفظ (sustanza) هنا بمعنى روح أو نفس كما فعل من قبل:
Par. III. 29.

13. تكلم توماس الأكويني عن إشعاع أرواح الطوباويين يوم البعث:
D'Aq. Sum. Theol. III. LXXXV. 1–3.

14. سبق التعبير عن الإزعاج أو الإضرار: Inf. XXIII. 15; Purg. IX. 87.

15. أي حينما يبعث الناس يوم القيامة كيف لن يعطل هذا النور رؤيتهم بعضهم بعضاً. وأورد توماس الأكويني هذا المعنى: D'Aq. Sum. theol. III. Suppl. I. XXXII. 4.

16. هذه الصورة مأخوذة من بعض مشاهد الرقص الدائري المعاصر الذي يمسك فيه الراقصون أيدي بعضهم بعضاً، ويعبّر دانتي بذلك عن البهجة الفائقة التي تبدو على وجه الراقصين. وسبقت مثل هذه الصورة: Par. 79–81.

17. يرى بعض الشراح أن تعبير (alla fiata) يعني في الوقت نفسه، ولكني أخذت بالرأي الأغلب.

18. يرجع الدفع والجذب إلى إمساك الراقصين بأيدي بعضهم بعضاً وكل منهم مدفوع من ناحية ومجتذب من ناحية أخرى.

19. هذا تعبير رقيق عن النشوة والغبطة التي تملكت هؤلاء الأرواح.

20. يشبه هذا ما سبق: Par. VIII. 46–48.

21. يرجع هذا إلى أن هؤلاء الحكماء أحسوا أنهم سيؤدون عملاً كريماً. وسبقت هذه المعاني: Purg. XXX. 92–93; XXXII. 33; Par. VI. 124. ecc.

22. يعني لفظ (orazione) السؤال أو الطلب أو الصلاة أو الضراعة أو الرجاء.

23. المقصود أنه لا يجوز للإنسان أن يحزن بسبب الموت لأنه سيعوض في السماوات بما لا يخطر على قلب بشر.

24. أي إن النعمة الإلهية ستهبط على الطوباويين وتكسبهم الغبطة الأبدية. واستخدم دانتي لفظ (ploia) من لغة البروفنس ويتكرر ذلك: Par. XXIV. 91.

28. وذلك الـذي هو الواحـد[25] والاثنـان[26] والثلاثـة[27]، ويحيا أبداً ويملـك أبداً في الثلاثة والاثنين والواحد، ولا يحيطه شـيء وهو بكل شيء محيطٌ[28]،

31. ترنمت باسمه كلُّ روح من هذه الأرواح ثلاث مرات بلحنٍ عذبٍ رائع[29]، حتى ليعدّ لكل جدارة خير جزاء[30].

34. وفي أشـدّ الأنوار إلهيـة[31] في صُغرى الدوائر[32]، سـمعتُ صوتاً رقيقاً، ربما كان صوت الملاك المرسل إلى ماريا[33]،

---

25. يعني الله الواحد الذي يحيا ويحكم في الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين.

26. أي المسيح ذو الطبيعتين الإلهية والبشرية عند المسيحيين.

27. يعني الله الذي هو الثلاثة (الآب والابن والروح القدس) في الواحد عند المسيحيين. ويتكرر هذا المعنى: Par. XIII. 55–77; XXVII. 1–2.

28. سبق مثل هذا المعنى كما ورد في «الوليمة»:

Purg. XI. 2.
Conv. IV. IX. 3.

29. أي تغنّي الحكماء بتمجيد الله ويتكرر ذلك: Par. XXVII. 1–3.

30. يضفي مثل هذا التعبير الموسيقي الجو الغنائي الوجداني –الليريكي– على هذه الأنشودة.

31. يشك بعض الباحثين فيمن يقصد بهذا المتكلم ولكن الأغلبية ترى أنه سليمان الحكيم، لأنه مؤلف نشيد الإنشاد الذي هو عبارة عن مجموعة من الشعر الغنائي يتمجد فيه بالطبيعة والمرأة والحب. وقد فسر مفكرو المسيحية الأوائل، مثل أوريغون السكندري والقديس أوغسطين بين القرنين الثالث والخامس، هذا النشيد تفسيراً مسيحياً فجعلوا العريس هو المسيح والعروس هي الكنيسة.
وبذلك يكون سليمان قد تنبأ فيه بزواج المسيح بالكنيسة وبزواج المسيحية بالطبيعة البشرية. ولقد مات ما في المسيح من طبيعة البشر ثم بعث –عند المسيحيين– وبهذا يحدِّد مستقبل البعث بالنسبة للبشر. وكما أخطأت البشرية في شخص آدم فقد تخلصت من الخطيئة وكتب لها الخلود في شخص المسيح. ولما كان الله قد حل في جسد المسيح البشر فقد اتحد الله بالبشر، ومن اتحاد الجسد بالكلمة ومن صيرورة الله بشراً، يمكن لكل بشر أن يصبح إلهياً – عند المسيحيين. وإذا كان سليمان قد تغنى بهذا قبل حدوثه بحوالي 1000 سنة فهو الجدير بأن يكون مقصود دانتي في هذا الموضع. ويتكرر التعبير بقول (dia) يعني الإلهي والمقصود الأكثر ضياء:

Par. XXIII. 107; XXVI. 10.

32. يعني الحلقة الداخلية من الحكماء الطوباويين.

33. أي الملاك جبريل الذي بشَّر ماريا بميلاد المسيح، ولم يذكر الكتاب المقدس

37. سـمعته يجيب: «بقـدر ما يظـلّ عيد الفـردوس قائماً[34]، ستشـعّ محبتنا من حوالينا، في مثل هذا الرداء المنير[35].

40. وإن تألقه بشـعلتها مرتبطٌ[36]، وشـعلته لرؤيته الله تابعةٌ[37]، وهذه تكون بعدل ما لها من النعمة التي تُمنح بقدر جدارتها[38].

43. وحينما نتسـربل من جديد برداء جسـدنا المجيد المبارك، سيبلُغُ شخصُنا باكتمال وجوده أسمى مراتب الكمال[39].

46. وبهـذا[40] سـيعظم مـا يسـبغه علينا الخيرُ الأسـمى من النـور حبّاً وكرامةً، ذلك النور الذي يؤهلنا لرؤيته[41]؛

49. ولذلك فلا بد أن تزداد رؤيتنا[42]، وتشـتد النار التي تشتعل بها[43]، وتعظم الأشعة التي تنبعث منها[44].

الصوت الذي تكلم به جبريل. ويتفق تعبير دانتي هنا مع الوضع اللطيف الذي جعله لجبريل وهو محفور على المرمر في المطهر: Purg. X. 38.

34. يعني إلى الأبد لأن عيد الفردوس وبهجته أبدية.

35. سبق مثل هذا المعنى: Par. IX. 70.

36. أي إنه كلما اشتد أوار محبته ازدادت أنواره.

37. يعني أنه كلما ازدادت قدرته على رؤية الله ازدادت أنواره تألقاً.

38. أي إن نور الطوباويين يزيد أو ينقص تبعاً لجدارة كل منهم. ويتكرر هذا المعنى وأورده توماس الأكويني:

Par. XXVIII. 106.

D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1–3; CXIII. 1–3.

39. يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 5.

40. يعني بالكمال الحادث من استعادة الروح لجسدها.

41. أي إن النعمة الإلهية تجعل الطوباويين قادرين على رؤية الله بفضل المزيد من النور الذي يسبغه الله عليهم.

42. هذا لأنه بالنعمة الإلهية تزداد رؤية الله ومعرفته.

43. وبزيادة رؤية الله تزداد نار المحبة الإلهية التي تشتعل منها.

44. وبزيادة النار المشتعلة برؤية الله يزداد النور المنبعث من الطوباويين. وفي هذا كله نجد المعنى اللاهوتي يتحول إلى صورة شعرية مفعمة بالحرارة والتلوين.

52. ولكن كجمر النار الذي يرسل شعلته، ويفوقها بناصع توهجه، حتى ليحتفظ بما له من الهيئة[45]؛

55. هكذا سيُغلب في تألقه هذا الوهجُ المحيط بنا الآن، بالجسد الذي يغطيه التراب في هذه الآونة[46]؛

58. ولن يقوى كل هذا النور على إرهاقنا[47]، إذْ ستصبح أعضاء جسدنا قادرة على أن تنعم بكلّ ما يمكنه أن يبهجنا[48]».

61. وتبدّت لي كلا الجوقتين[49] مسراعتين متلهّفتين على قول «آمين»، مما أفصح لي جلياً عن شوقهم إلى أجسادهم الفانية[50]؛

64. وربما لم يكن ذلك لذواتهم فحسب، بل لأمهاتهم وآبائهم وسائر مَن كانوا أعزّاء لديهم، من قبل أن يصبحوا شعلاتٍ أبديةً[51].

---

45. الصورة هنا مأخوذة من الفحمة المشتعلة التي تظل حافظة لشكلها ووضعها في أثناء توهجها. وأورد هذا التعبير الكتاب المقدس والقديس بونافنتورا:

Ezech. I. 13.

Bonaventura, Comm. In Libros Sentent. IV. Dist. XLIX. P. II. Sect. II. Art. II. Q. I. (steiner, Par. P. 900).

46. يعني على هذا النحو ستبعث أجسامنا المدفونة في التراب وتفوق في تألقها النور الذي يحيط بالطوباويين.

47. بهذا يجيب سليمان عن سؤال بياتريتشي الثاني في أبيات 16-18.

48. أي إن الله سيمنح حواس الطوباويين في الفردوس القدرة على احتمال الأنوار الإلهية، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Teol. III. Suppl. LXXXII. 1, 3, 4.

49. يعني جماعة الحكماء الذين كانوا يدورون حول دانتي وبياتريتشي. ويتكرر استخدام لفظ جوقة: Inf. III. 37; Purg. X. 59; XXIX. 41; Par. XXVII, 17.

50. قال هؤلاء الحكماء آمين عقب كلام سليمان بطريقة تدلّ على رغبتهم الشديدة في استعادة أجسادهم.

51. يعني أن رغبتهم هذه لم تكن مقصورة على ذواتهم بل تشمل الأهل والأعزاء. وربما أراد دانتي بذكر الأمهات أن يسجل ذكرى أمه السيدة بلّا التي ماتت وهو في سن الطفولة فحُرم من عطفها ورعايتها إلى الأبد، وهكذا يمزج دانتي بين عالمي السماء والأرض ويخلق منهما معاً صوره الشعرية. ويذكر توماس الأكويني أن المشاركة في المحبة هي من محبة الله: D'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 8.

67. وإذا بـي أرى من حولنا نوراً متسـق البهاء[52] يبزغ من فوق ما كان هنالك[53]، وكأنه الأفق الذي يسري النورُ في أرجائه[54].

70. وكما حينما تظهر أولى أويقات الغسق، تبدأ في الطلوع مشاهدُ في العلياء جديدةٌ[55]، بحيث يبدو ولا يبدو لنا مرآها شيئاً حقيقياً[56]؛

73. هكـذا بدت لـي هنـاك جواهرُ جديـدةٌ أخـذت تصبح مرئيـةً[57]، وتصنع من نفسها حول الدائرتين الأخريين دائرة أخرى[58].

76. إيه أيها السـناء الحـق للروح القدس! كيف تألـق بغتة أمام عينيّ، حتى لم تقويا وهما مبهورتان على شهوده[59]!

79. ولكـن بياتريتشـي تبـدّت لـي جميلةً ضاحكـة[60]، حتـى لم يكن لي سـوى أن أدع مرآها بين تلك المشـاهد التي ليـس للذاكرة أن تعيها[61].

82. ثم استـردّت عينـاي بفضلها القدرة على أن تنظـرا إلى العلياء[62]،

---

52. يرى بعض الشراح أن المقصود هو أن كل نور في هذه الحلقة الجديدة كان مثل الآخر.

53. هذه حلقة ثالثة من أرواح الطوباويين. ويرى بعض الشراح أن المقصود بـ(فوق) هو أن نور الحلقة الثالثة فاق أنوار الحلقتين السابقتين، ولكني أخذت بالرأي الأغلب.

54. أي كأن النجوم أخذت في الظهور رويداً رويداً.

55. يشبه هذا المعنى –مع الفارق– ما سبق: Par. I. 61–63.

56. يشبه هذا التعبير –مع الفارق– ما سبق: Purg. VII. 10–12.

57. يعني ظهرت أرواح طوباوية جديدة.

58. ربما يرمز دانتي بهذه الحلقة الثالثة إلى الثالوث المقدس.

59. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. III. 129; IV. 141–142.

60. بدت بياتريتشي جميلة سعيدة ضاحكة لصعودها إلى سماء مارس أو المريخ ويشبه التعبير عن غبطتها وجمالها ما سبق: Par. V. 94; VIII. 15.

61. كانت بهجة بياتريتشي فائقة بحيث لا تقوى الذاكرة على استيعابها ووصفها. وهذا تعبير عكسي بالنسبة لما سبق: Par. I. 7–9.

62. هذا تعبير صوفي يوضح استعانة دانتي ببياتريتشي حتى يصبح قادراً على رؤية أنوار السماوات.

ورأيتُني أحلّق مع حوريتي فحسب إلى أسمى مراتب السلام[63].

85. وتبينتُ جليّاً أني قد ازددت علوّاً بالبسمة المشتعلة[64]، للنجم الذي بدا لي أشدّ حمرة من المألوف[65].

88. ومن كلّ قلبي وباللغة الواحدة لدى الناس كافة[66]، وهبتُ لربّي قرباناً مشتعلاً، جديراً بنعمته الجديدة[67].

91. ولم تكن حرارة القربان قد خمدت بعدُ في صدري، حتى أدركت أنّ ضراعتي[68] قد حظيت لديه بالقبول والترحاب[69]؛

94. إذْ تبدّت لي بداخل شعاعين أنوارٌ[70] ساطعة الضياء شديدة الحمرة، حتى قلت: «إيه يا إلهي[71]، يا مَنْ هكذا تجمّلها!».

---

63. هكذا صعد دانتي وبياتريتشي إلى سماء مارس أو المريخ في لمحة خاطفة، ويشبه هذا التعبير ما سيأتي بعد: Par. XXII. 124.

64. سبق أن عبّر دانتي عن بسمة كوكب آخر هو مركوريو أو عطارد وهذا تعبير عن مشاركة السماء في الغبطة لهؤلاء الطوباويين: Par. V. 97.

65. أي إن مارس أو المريخ بدا أشد توهجاً من المألوف. وأشار دانتي إلى توهجه في المطهر وفي «الوليمة»:

Purg. II. 13–14.

Conv. II. XIII. 21.

66. اللغة الواحدة لدى الناس كافة هي لغة الروح والقلب. ويلاحظ أنه من بيت 67 تتدرج الصورة الشعرية من صورة السماء عند دخول الليل والذي ينتهي بشعور الامتنان العميق في قلب دانتي في بيت 93، وتتضمن شعراً وجدانياً يعدّ تمهيداً للمشهد البهج الرشيق، والذي يؤدي بدوره إلى مشهد موسيقي رائع يأتي من بعده.

67. يعني قدّم دانتي نفسه كقربان لله تعبيراً عن آية شكره على ما أولاه إياه من الفضل والنعمة.

68. استخدم دانتي لفظ (litare) من اللاتينية بمعنى الضراعة أو القربان أو الشكر. ويشبه هذا ما استخدمه فرجيليو: Virg. Æn. II. 118; IV. 50.

69. أي إن دانتي يعتقد في ذاته أن ضراعته وقربانه لله مقبولان.

70. هذه أرواح طوباويين قاتلوا في الدنيا في سبيل الإيمان المسيحي.

71. استخدم دانتي لفظ (Eloi) وربما يقصد اللفظ المشتق من العبرية بمعنى الله أو اللفظ المشتق من اليونانية بمعنى الشمس. ومن الجائز قولنا (أيتها الشمس).

97. وكما تـزدان[72] المجـرّة[73] بين قطبـي الأرض، بأنوارهـا الكبيرة والصغيرة[74]، حتى لتثير بشأنها الشكّ لدى الحكماء[75]؛

100. هكـذا رسـمتْ هـذه الأنـوار المجتمعـة فـي قلـب مـارْس ذلك الرمـزَ المبجّلَ الذي يصنعه التقاءُ الأجزاء الأربعة المتسـاوية في الدائرة[76].

103. وهنـا تطغى ذاكرتـي على عقلي[77]؛ إذْ أرسـل المسـيحُ على هذا

---

72. يكرر دانتي استخدام لفظ (distinto) بمعنى التزين: Par. XVIII. 96; XXXI. 132.

73. سبقت الإشارة إلى نهر المجرة أو الطريق اللبني: Inf. XVII. 106–108.

74. تتفاوت أنوار المجرة أو الطريق اللبني الذي هو عبارة عن نجوم صغيرة ليس من السهل التميز بينها، ولكن يرى لونها الأبيض ويقال إن عددها يزيد على 1000.000 مليون نجمة وإن كانت العينة المجردة تقدر عددها بثلاثة آلاف نجمة. وذكرها أوفيديوس: Ov. Met. I. 168–172.

75. يعني أن الفلاسفة اختلفوا في شأن المجرة أو الطريق اللبني، وقد ناقش دانتي في «الوليمة» آراء فيثاغورس وأناغزاغوراس وديمقوقريطس وأرسطو وبطليموس وابن سينا، واستمد معلوماته عنها من ألبرتو الكبير:

Conv. II. XIV. 5–8.

Albertus Magnus, Meteoris, I. II, 2, 3, and 5 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 298)

76. أي إن هذه الأنوار صنعت الصليب وعبّر دانتي عن ذلك تعبيراً هندسياً بقوله إن الصليب قد تكوّن بالطريقة التي يتكوّن بها حينما تلتقي الخطوط التي تقسم الدائرة إلى أربعة أقسام متساوية، أي عندما يتقاطع قطراها متعامدين. وصورة الصليب على صفحة مارس أو المريخ أشبه بصورته على صدر المحارب الصليبي. ويرجع تقديس الصليب إلى العصور الأسطورية. وهو رمز لله ويعبّر عن المسيح أو عن رمزه. وهو رمز للكون وهو قادر على أن يقوم بالمعجزات – عند المسيحيين. والإنسان والطيور في بعض أوضاعها تشبه الصليب وصاري السفينة وشراعها يأخذان هيئة الصليب. وتوجد أشكال مختلفة من الصليب مثل صليب القديس أندريا وصليب بيت لحم وصليب أورشليم والصليب اللاتيني... والصليب الذي يقصده دانتي هو الصليب اليوناني ذو الأطراف المتساوية.

77. يعني أن دانتي يذكر ما شهده الآن ولا ينسى ما رآه كما فعل في أبيات 79–81. ولا يوجد شاعر إيطالي بلغ ما بلغه دانتي في تأمل السماوات والنجوم. وشعره في المطهر والفردوس يدل على مدى ما كان يفعله في ذلك. والشاعر التالي له في هذه الناحية هو جاكومو ليوپاردي –المسمى بشاعر الألم– وهو من شعراء القرن التاسع عشر.

الصليب وميضه، بحيث لا أدري كيف أجد عنه التعبير الملائم[78]؛

106. ولكن مَنْ يأخذ صليبه ويتبع المسيح[79] سيغفر لي بعدُ ما أنا عنه عاجزٌ، حين يشهد في ذلك الوهج تألق المسيح[80].

109. ومن قرنٍ إلى قرن[81] وبين الذُّروة والقاعدة، كانت تتحرك أنوارٌ وهي تتلألأ ساطعةً، بالتقاء بعضها ببعض وعند افتراقها[82]:

112. هكذا رأينا هنا ذرّات الأجسام سويةً ومنحرفة، بطيئة وسريعة، طويلة وقصيرة، وهي تجدِّد شكولها[83]،

115. ترقص في الشعاع[84] الذي يحدّ الظل أحياناً، إذْ إليه يسعى الناس بما أوتوه من حذق وفن[85]، لوقاية أنفسهم[86].

---

78. أي إن دانتي عجز عن وصف شهوده للمسيح وعذابه على الصليب – في اعتقاد المسيحيين. ويتكرر ذكر المسيح على الصليب: Par. XIX. 104.

79. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:
Matt. X. 38; Marco, VIII. 34; Luca,. IX. 23; XIV. 27.

80. يعني أن بياض الصليب ولمعانه يشبه بياض المجرة. والعجز عن الوصف يشبه ما ينال الصوفي في حضرة الرب. وفي هذه الثلاثية وسابقتها يجعل دانتي من اسم المسيح بطريقته قافية لثلاثة أبيات من ستة. ويكرر مثل هذه الطريقة:
Par. XII. 71..; XIX. 104..; XXXII. 83.

81. من قرن أو من طرف لآخر أي من ذراع الصليب الأيمن إلى ذراعه الأيسر.

82. هذه هي أرواح الطوباويين. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XXVI. 31–33.

83. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة دانتي لذرات الأجسام الدقيقة التي تتحرك داخل شعاع الشمس الذي يدخل حجرة خلال نافذة أو فتحة. وهكذا يمزج دانتي بين صور السماء وصور الأرض لكي يخلق الصورة الشعرية التي تلائمه. وعبّر لوكريتيوس عن هذه الذرات الدقيقة:
Lucretius, De Rer. Nat. II. 113. (Casini, Par. P. 835).

84. هذا هو شعاع الشمس الداخل إلى حجرة. وورد في الأصل فعل (تتحرك) وقلت (ترقص).

85. هذا التعبير مقتبس من لغة البروفنس وسبق مثله: Purg. XXVII. 130.

86. أي إن شعاع الشمس يفرق بين الجزء المشمس والجزء الظليل الذي يسعى إليه الناس اتقاء لحرارة الشمس بوسائل البناء والوقاية.

118. وكما ترسل الغيغا[87] والهارب[88] عذبَ الرنين حتى لِمَنْ لا يتبين الأنغام[89]، حين تأتلف ألحانهما على ما لهما من أوتار كثيرة[90]؛

121. علـى هذا النحو تجمّعت أنغامٌ صادرةٌ عن الأنوار التي تبدّت لي على الصليب، فأخذتْ بلبّي دون أن أدرك كلماتها[91].

124. وتبيّنتُ في وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة[92]، إذْ بلغني لفظا «انهض» و«اظفر»[93]، كما يبلغان مَنْ يسمع ولا يفهم[94].

---

87. الغيغا (giga) آلة موسيقية وترية ذات قوس منحنٍ وترجع إلى ما قبل القرن الثالث عشر وتعد من أسلاف أنواع من آلات الڤيولات والكمنجة.
ويوجد رسم لملاك يعزف على الغيغا في صورة من عمل فرا أنجليكو (حوالى 1387–1455) وهي في متحف سان ماركو في فلورنسا.

88. الهارب آلة موسيقية وترية تعزف بالبض أو النقر على الأوتار وعرفت في العصور القديمة في مصر وآسيا الصغرى، وفي العصور الوسطى وجد نوع منها بهيئة المثلث ونشأ منها نوع آخر أقرب إلى المعروف الآن، ويوجد في أوروبا قبل القرن الحادي عشر.
ويوجد رسم لملاك يعزف على الهارب في صورة لأندريا أوركانيا (حوالى 1308–368) وهي في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا.

89. يحدث أحياناً أن يسمع الإنسان ألحاناً موسيقية فيحس بعذوبتها في عمومها دون أن يتبين تفصيلاتها لبعدها عنه.

90. تبلغ أوتار الغيغا والهارب معاً حوالى 30 وتراً. وهذا هو دانتي الموسيقي المرهف الحس الذي يحمل القارئ المتذوق إلى عالم من الفن الرفيع.

91. يعني سمع دانتي من الأرواح التي انتشرت بهيئة الصليب نشيداً عذباً لم يستطع أن يتبين كلماته.

92. أي مع أن دانتي لم يفهم كلمات النشيد فقد أدرك من أنغامه أنه عبارة عن مديح وتمجيد لله. وأشار توماس الأكويني إلى التمجد بالله بالإنشاد والموسيقى:
D'Aq. Sum. Theol. I. II, Ci. 2. CIII. 2.

93. بلغ سمع دانتي بعض الألفاظ التي تقال عن المسيح باعتباره المخلّص الظافر بالجحيم. وربما يكون اللفظان مأخوذين من النشيد الذي تمجد به الكنيسة الصليب المقدس. ويرى بعض الشرّاح أن المقصود بهما أن دانتي يشجع نفسه لكي يقهر العالم الذي أساء إليه أو أنه يقصد أن يجعل من نفسه رسولاً من الله يهدي البشر إلى سواء السبيل.

94. يعني جاء هذان اللفظان إلى أذني دانتي كما تجيء الألفاظ مقطعة إلى شخص يسمع دون أن يفهم لأنه لا يتبين كل الكلمات.

127. ومـن ذلـك غمرني شـعورٌ مـن فائق المحبـة، حتى إنـي إلى هذه اللحظة لم تكن قد ربطتني بعدُ مثل هذه الروابط العذبة[95].

130. وربمـا تبـدو كلماتـي جـدَّ جريئـة، بإرجـاء تنعُّمـي بالعينيـن الجميلتين[96] اللتين تنال رغبتي مرضاتها بالنظر إليهما[97]؛

133. ولكـن مَنْ يدرك أن هذين الطابعيـن - المتألقين[98] من كلّ ما هو جميـلٍ، يزداد أثرهمـا بازديادهما علـوّاً، وإني لم أكـن قد التفتّ هناك إليهما[99]، -

136. عساه يعذرني فيما أتهم به نفسي[100]، لكي أجد لها عذراً، وسيرى أني أقول صدقاً، إذْ لا تمتنع البهجة القدسية هنا[101]،

139. ما دامت تزداد صفاءً كلما ذهبت صُعداً[102].

---

95. أي أحس دانتي بالحب الشديد بما سمعه من الأنغام العذبة بما لم يعرف له مثيلاً.

96. العينان الجميلتان هما عينا بياتريتشي.

97. المقصود أن دانتي يتدارك قوله السابق ويرى أن كلماته ربما تبدو جريئة لأنه أرجأ التمتع بعيني بياتريتشي اللتين يجد فيهما الراحة والسلام. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة» وسيأتي بعد:

Conv. III. VIII. 5.

Par. XV. 34–36.

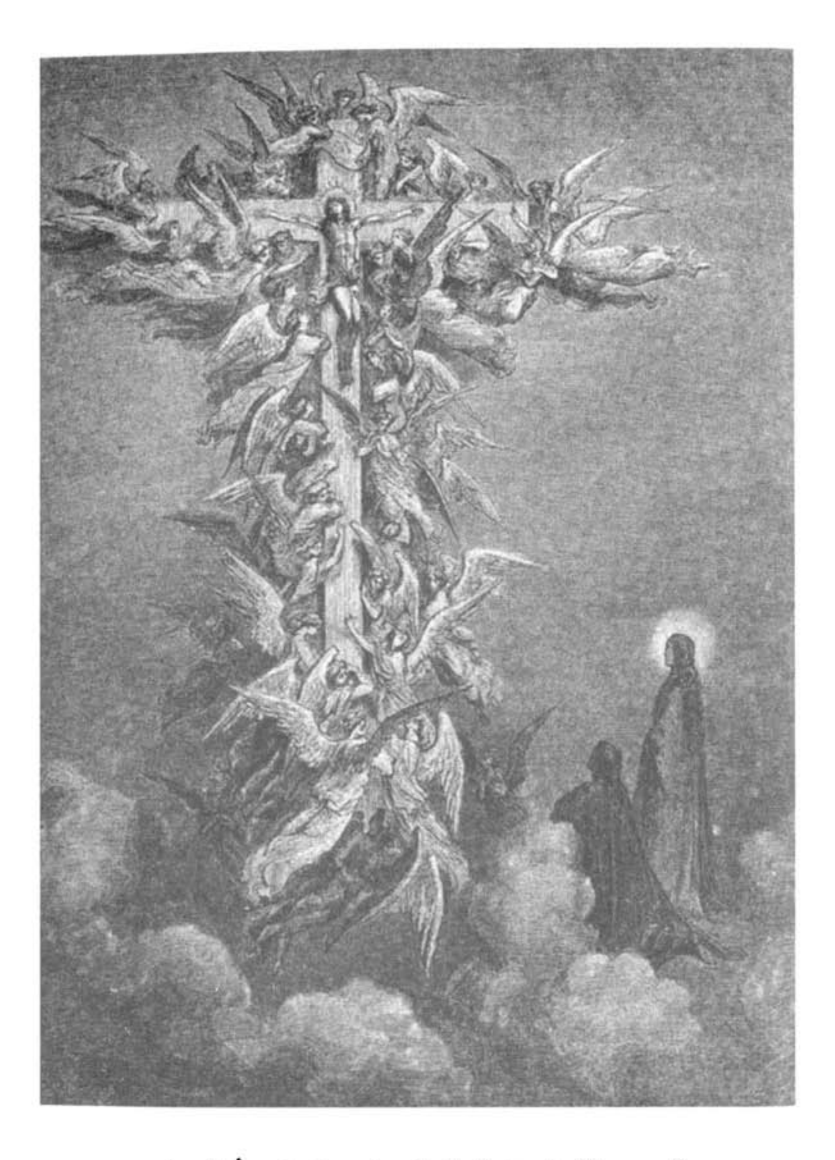
98. ربما كان المقصود بذلك السماوات أو أرواح الطوباويين –والكلمتان واردتان بالجمع ولا يوجد المثنى في اللغات الأوروبية المعروفة– والأفضل أن تكون عينا بياتريتشي هما المقصودتان.

99. يعني أن دانتي لم يتجه إلى عيني بياتريتشي لحظة كما ذكر ذلك في الثلاثية السابقة.

100. يحاول دانتي أن يعتذر عن توقفه عن النظر إلى عيني بياتريتشي.

101. يعترف دانتي باستمرار البهجة العلوية في السماوات.

102. أي إنه بزيادة الصعود تصبح الروح أكثر صفاء وكمالاً وبذلك يزداد ما تنعّم به من المباهج العلوية. ونلاحظ في هذه الأنشودة عناصر الشعر الوجداني الليريكي الماثلة في صور المحبة المشتعلة والأنوار المتألقة والألحان والأناشيد السماوية، وفي بياتريتشي بوجهها المبتهج وعينيها المتلألئتين، مما يخلق شيئاً أشبه بسمفونية علوية.



المسيح والطوباويون على الصليب في سماء مارس أو المريخ.

الأنشودة 14، البيت 100

الأنشودة الخامسة عشرة[1]

سكتت جماعة الحكماء عن الإنشاد وتوقفت عن الرقص لكي يتيحوا الفرصة لدانتي حتى يتكلم. ورأى دانتي نوراً يتوهج كأنه نجم ينطلق من أحد ذراعي الصليب ويتجه حتى أسفله، وتحدث مَنْ بداخله إلى دانتي متسائلاً عمَّنْ فُتح له مثله باب السماء مرتين، ولم يفهم دانتي كلامه لأنه كان فوق متناول إدراكه. وحينما هبط حديثه إلى مستوى البشر سمعه دانتي يقول إنه كان متعطشاً لرؤيته منذ أمد بعيد، وكان المتكلم هو كاتشاغويدا جدّ جدّ دانتي. قال كاتشاغويدا إنه يعرف فكره من الله الذي يتطلع إليه الطوباويون كأنه مرآة، فيتبين فيها فكرهم من قبل أن يخطر ببالهم، ومع ذلك يسأله أن يفصح عن رغبته. فقال دانتي إنه يشعر في نفسه باللاتعادل -والعجز- ورجاه أن يفصح له عن شخصه. قال كاتشاغويدا إنه ارتقب مقدمه طويلاً، وإن ابنه أليغيرو كان جدّاً لأبيه، وتكلم عن فلورنسا القديمة التي كانت تعيش في أمن وسلام دون بذخ وأبهة، ولم يكن الآباء يخشون ميلاد البنات، ولم تكن بيوتها أوسع من حاجة سكانها، وإنها ستفوق روما في التدهور كما فاقتها في الارتفاع، وذكر أن أهلها كانوا يلبسون الملابس البسيطة وأن نساءها كنّ يعكفن على الصوف والمغزل وعلى العناية بشؤون الأسرة من هدهدة الأطفال إلى حكاية القصص لأفراد

---

1. هذه هي أول أنشودة مخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاغويدا. وتملأ فلورنسا والفلورنسيون جو الأنشودات 15 و16 و17 من الفردوس وهذا يتناسب مع الأنشودات 15 و16 و17 من الجحيم التي تظهر فيها فلورنسا والفلورنسيون.

الأسرة. وقال إنه ولد في فلورنسا القديمة، وإنه عُمِّد في معمدان سان جوڤاني وتسمى باسم كاتشاغويدا، ثم تبع الإمبراطور كورادو الثاني -من أسرة هوهنشتاوفن- في الحرب الصليبية الثانية، حيث استشهد في سبيل الدفاع عن المسيحية.

1. إن الإرادة الخيّرة التي يدوم فيها اتضاح المحبة التي استقامت وجهتُها[2]، كما يتبدّى في الإرادة الخبيثة اقتراف الشرّ[3]،

4. قد فرضت الصمتَ على تلك القيثارة العذبة[4]، وأوقفت الأوتارَ المباركة[5] التي تشدّها وترخيها يدُ السماء اليمنى[6].

7. كيف سيصمّ هؤلاء الجواهر[7] آذانهم أمام عادل الرجاء، وقد أجمعوا على صمتهم، لكي يبعثوا فيَّ الرغبة في أن أتجه إليهم بالسؤال[8]؟

10. وإنه لمن العدل أن يأسى بغير نهاية مَنْ ينضو عنه تلك المحبة[9]، بمحبة ما ليست له صفة الأبدية[10].

13. وكما في السماوات الهادئة الصافية تنطلق من آن لآخر[11] نارٌ مفاجئةٌ[12]، تضطرب بها الأعين التي كانت من قبل آمنة[13]،

---

2. أي إن الحب الإلهي يؤدي إلى إرادة الخير وفعله، وسبق هذا المعنى: Purg. XV. 70.

3. يعني أن الجشع والإفراط في محبة الدنيا يؤدي إلى فعل الشر، ويشبه هذا المعنى ما سيأتي بعد: Par. XXVII. 12–123.

4. أي إن الرغبة في فعل الخير فرضت الصمت على الطوباويين الذين كانوا ينشدون نشيداً عذباً. ويتكرر هذا التعبير عن الجماعة بلفظ القيثارة: Par. XXIII. 100.

5. يرى بعض الشرّاح أن المقصود هنا الصمت ولكن هذا يعني أن دانتي يكرر المعنى السابق في بيت 4، ويستبعد أغلب الشراح هذا الرأي ويرون أن المقصود هو سكون الأرواح عن الحركة والرقص بعد توقفهم عن الإنشاد. ويتكرر مثل هذا التعبير:
Purg. V. 48; Par. XVIII. 106; XXV. 131.

6. يعني يد الله.

7. يتكرر هذا التعبير عن الطوباويين: Par. VII. 5; XXIX. 32.

8. كان هذا الصمت والتوقف عن الحركة تصرفاً رقيقاً كريماً من جانب الأرواح الطوباوية.

9. أي الحب الإلهي الذي يؤدي إلى فعل الخير.

10. يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.

11. سبق مثل هذا التعبير: Inf. XV. 84.

12. يعني نجمة متحركة. ويشبه هذا ما سبق: Purg. V. 37.

13. هذا تصور دقيق لبعض مشاهد الكون والإنسان ويشبه هذا ما أورده أوفيديوس:
Ov. Met. II. 320–322.

16. وتبدو أنها نجمةٌ تغيّر من مكانها، غير أنه ما من نجمة تُفقَد في مكان توهُّجها، الذي هو قليل الدوام[14]؛

19. هكذا انطلقت من القرن الذي يمتدّ يميناً[15] حتى قدم ذلك الصليب، نجمةٌ من الأنوار المتألقة هنالك[16]؛

22. ولم تترك هذه الجوهرة وشاحها[17]، ولكنها جرَتْ على شِقَّة الأنوار[18]، وقد تبدّت لي ناراً من وراء المرمر الشفاف[19].

ونلاحظ أنه فيما ورد من البيت 13 حتى البيت 69 يزداد المشهد عظمة باستمرار الدوافع المحركة الصاعدة الآخذة في النمو، من الأضواء المتألقة ومن عجب دانتي، وازدياد بياتريتشي جمالاً وبهاء، ومن كلمات كاتشاغويدا العميقة وما حمله لدانتي من المحبة. وتعد الأنشودات التي يظهر فيها كاتشاغويدا بمثابة تنويه بدانتي وبرسالته إلى البشرية التي تظهر في مواضع متفرقة من الكوميديا. ونجد في سماء مارس أو المريخ -حيث توجد أرواح الطوباويين الذين حاربوا في سبيل الدفاع عن الإيمان المسيحي- نجد توكيداً للمعنى الذي انطوى عليه دانتي ورسالته. وفي الأنشودات 15 و16و17 تبدو فلورنسا كأنها قلب إيطاليا وقلب العالم، وكأن دانتي يحاول فيها -على لسان كاتشاغويدا- أن يستعيد ما كان لها من صفاء وسلام سابق. ونحس في هذه الأنشودات الثلاث بالحنين المشوب بالأسى الذي كان يعتمل في قلب دانتي الطريد المنفي من وطنه. وهذا هو أحد عناصر الدراما التي عاش دانتي وكتب خلالها الكوميديا.

14. أي لم تكن هذه النار نجمة يصبح مكانها خالياً بانتقالها إلى مكان آخر ولكنها كانت توهج روح طوباوية هي روح كاتشاغويدا. ويشبه هذا المعنى ما أورده برونيتو لاتيني:
Brunetto Latini, Tesoro, I. III. 117 (Torraca, Par. P. 772).

15. سبق مثل هذا التعبير عن الطرف: Par. VIII. 61.

16. سبق استخدام هذا التعبير عن مجموعة الأنوار: Par. XIV. 100-101.

17. يجعل دانتي صورة الصليب من حيث تألقه بالأنوار على هيئة الوشاح الذي كانت تستخدمه النساء في زمنه، وكان مصنوعاً من الحرير ومحلّى بالأحجار الكريمة.

18. يعني لم تترك هذه الروح الصليب بل سارت عليه من طرف ذراعه الأيمن إلى وسطه ثم هبطت إلى أسفله.

19. كانت هذه الروح في حركتها أكثر وضوحاً من سائر الأنوار وبدت كأنها نار تشتعل من وراء مرمر شفاف. وفي العصور الوسطى كان يستخدم المرمر حول لهب الشموع لإبراز نوره وتلوينه. ويقول لاندينو الشارح القديم للكوميديا إنه شهد في القرن الخامس عشر هذا النوع من الرخام في الفاتيكان.

25. علـى هذا النحو بدا طيف أنكيزوس حنوناً[20]، حينما تبيّن ابنَه في الإليزيوم[21]، إذ كان شاعرنا العظيم بالثقة جديراً[22].

28. «إيه، يا قطرةً من دمي[23]، إيه أيتها النعمة الإلهية التي رزقتك بغير حساب[24]، لِمَنْ غيرك فُتِح مرتين بابُ السماء أبداً[25]؟».

31. هكـذا تكلم ذلك النور[26]؛ فانتبهت إليه بذلك؛ ثم التفتُّ بوجهي

---

20. أنكيزوس أو أنكيزيس (Anchises) أبو إينياس الذي مات عقب وصوله مع ابنه إلى صقلية. وحينما هبط إينياس إلى العالم السفلي لقي شبح أنكيزيس الذي حدثه عن مستقبل روما المجيدة وسبقت الإشارة إليه. والمقصود أنه كما قيد الله لإينياس أن يهبط إلى الجحيم للقاء أبيه، وهو الذي سيقوم بإنشاء روما، كذلك يصعد دانتي إلى الفردوس للقاء جده الأكبر، على اعتبار أنه سيقوم باستعادة الإيمان والسلام إلى العالم. واستخدم دانتي لفظ (pia) ويعني المفعم بالمحبة كما في التعبير اللاتيني. وسبقت الإشارة إلى ذكر ڤرجيليو لقصة إينياس:

Inf. I. 84; Purg. XVIII. 137.

Virg. Æn. VI. 847–853.

21. الإليزيوم (Elysium) هو الفردوس مقرّ السعداء في العالم السفلي عند ڤرجيليو:

Purg. VII. 16–17; Par. XVIII. 33.

22. أي ڤرجيليو. ويتكرر هذا التعبير عن ڤرجيليو وعن الشعراء بعامة:

Purg. VII. 16–17; Par. XVIII. 33.

23. المتكلم هو كاتشاغويدا (Cacciaguida) –والمعنى الحرفي لاسمه هو دليل الصائدين أو الصائد الدليل– ولا يعرف عنه شيء أكثر مما ذكره دانتي عنه، وهو جد جد دانتي، وتذكر اسمه إحدى الوثائق المحفوظة في فلورنسا. وولد في فلورنسا في حوالي 1090. ويرجع إلى أسرة فلورنسية افتخرت بأصلها الروماني ويقال إنه مات في معارك الحملة الصليبية الثانية في الشام في حوالى 1147. والتعبير بقوله قطرة من دمي يشبه ما أورده ڤرجيليو: Virg. Æn. VI. 835.

24. استخدم دانتي لفظ (Superinfusa) اللاتيني ويرى بعض الشراح أنه يعني النعمة الهابطة من السماء. وعبّر دانتي في «الوليمة» عما يسبغه الله على من بلغوا مستوى الكمال: Conv. III.VI.10.

25. المقصود بفتح باب السماء في مرتين الآن وبعد الموت. وعند المسيحيين أن القديس بولس صعد إلى السماء مرتين. وأورد دانتي هذه الثلاثية اللاتينية كمقدمة مهيبة للفصل الطويل الذي يستمر حتى الأنشودة 17.

26. يعني كاتشاغويدا.

إلى مولاتي، وقد تولاني العجب هنا وهنالك[27]؛

34. إذْ توهجت في عينيها بسمةٌ[28]، اعتقدتُ بها أني لمستُ بعينيّ أغوارَ نعمتي وسبرتُ أصلَ نعيمي[29].

37. والروح الذي كان بهيجاً في نبراته ومرآه، أضاف بعدُ إلى ما كان قد بدأه[30] أشياء لم أفهمها، إذْ كان في كلامه بعيد الغور[31]؛

40. ولم يُخفِ عني نفسه مختاراً بل مضطرّاً، إذْ بلغ بفكره ما يعلو على حدود البشر الفاني من الإدراك[32].

43. وحينما تراخى قليلاً قوسُ محبته المشتعلة[33]، حتى هبطت كلماته إلى مستوى ما أوتيناه من الفهم[34]،

46. كان أول ما أدركته منها: «لك المجد أيها الثلاثة في الواحد[35]، يا مَنْ كنت في سلالتي عظيم الألطاف[36]»،

49. وأردف قائلاً[37]: «إن جوعاً عذباً بعيد الأمد[38]، انبعث من

---

27. أي إن دانتي أخذه العجب حينما انتقل بنظره من كاتشاغويدا إلى بياتريتشي.

28. سبق التعبير عن هذا المعنى: Par. III. 24.

29. يتكرر التعبير عن أنه في عيني بياتريتشي الفردوس والنعيم:
Par. XIV. 131–133; XVIII. 21.

30. أضاف كاتشاغويدا إلى كلامه السابق في أبيات 28–30.

31. سبقت تعبيرات مقاربة: Purg. VI. 121; XVIII. 67; Par. XI. 30.

32. كان كاتشاغويدا يشتعل بالحب الإلهي حتى لم يستطع أن يقول كلاماً يمكن أن يفهمه دانتي.

33. سبقت صورة مقاربة عن إطلاق السهم: Par. V. 91.

34. سبقت صورة مقاربة: Purg. V. 17–18.

35. كاتشاغويدا يمجِّد الله بقوله الثلاثة والواحد –عند المسيحيين– وسبق هذا المعنى:
Par. XIV. 28–29.

36. سبق مثل هذا التعبير: Par. VIII. 91.

37. يشبه هذا كلام أنكيزوس لإينياس: Virg. Æn. VI. 687.

38. يعني أن كاتشاغويدا كان متعطشاً منذ موته أكثر من قرن ونصف إلى رؤية دانتي، وصومه أو جوعه عذب لأنه كان يعلم أنه سوف يراه. ويأتي عن الجوع معنى مقارب:
Par. XIX. 25–26.

قراءتي في الكتاب العظيم[39]، حيث لا تبديل فيه أبداً للبياض أو السواد[40]،

52. قد أغنيتَه يا بُنيّ، داخل هذا النور الذي أتحدث منه إليك[41]، بفضل مَنْ سربلتك لهذا الطيران العالي بالرِّياش[42].

55. إنك تعتقد أن فكرك يأتيني[43] من ذلك الذي هو الأول[44]، كما تصدر[45] الخمسة والستة عن الواحد[46]، إذا كنا قد فهمنا ذلك؛

58. وبهذا فإنك لا تسألني مَنْ عساي أكون، ولِمَ أبدو لك أكثر بهجة من الآخرين جميعاً، في هذه الزمرة من السعداء[47].

61. وإنك لعلى صواب، إذْ ينظر صغارُ هذه الحياة وكبارها[48] إلى المرآة[49] التي يتجلى فيها فكرك، من قبل أن يخطر لك[50].

---

39. المقصود بالكتاب العظيم الله ذاته. والطوباويون يعرفون المستقبل بتأملهم في الذات الإلهية وكأنهم يقرؤون في كتاب. ووردت تعبيرات مقاربة:
Purg. III. 126; Par. XXXIII. 86–87.

40. أي إن ما يقدره الله لا يتغير أبداً. وفي الأصل (اللون الأبيض واللون الأسود) والمقصود لون الورق ولون المداد.

41. يعني أن مجيء دانتي إلى الفردوس قد أشبع رغبة كاتشاغويدا في رؤيته.

42. بياتريتشي هي المقصودة ويتكرر هذا المعنى: Par. X. 75; XXV. 49–50.

43. استخدم دانتي لفظ (mei) من (meare) اللاتينية بمعنى يشتق أو يستمد أو يأتي. وسبق استخدامه: Par. XIII. 55.

44. أي الله. وفي «الوليمة» معنى مقارب: Conv. II. III. II; IV. XI. 3.

45. استخدم دانتي لفظ (raia) بمعنى يشع أو يصدر ويتكرر ذلك:
Purg. XVI. 142; Par. XXIX. 136.

46. يعني كما يشتق من رقم 1 سائر الأرقام.

47. أي لأن دانتي يعرف أن كاتشاغويدا يرى في الله كل رغباته لا يسأله من هو ولا لماذا هو أشد بهجة من الآخرين. ويأتي تعبير مشابه عن زمرة السعداء: Par. XXII. 131.

48. المقصود الطوباويون في السماء مهما كان مستوى طوباويتهم.

49. يعني الله الذي يتطلع إليه الطوباويون ويأتي هذا المعنى بعد: Par. XXVI. 106–109.

50. هذا لأن الله يعرف ما يدور بخلد الطوباويين وعبّر الكتاب المقدس عن هذا المعنى وسبق وروده: Salm. CXXXVIII. 1–12.

64. ولكن لكي تنال مرضاتها على خير وجهِ المحبةُ القدسيةُ، التي أتأملها دوماً وأنا يقظان[51]، والتي تجعلني إلى عذب الرغائب ظمآن[52]،

67. فلتعبِّر عن إرادتك برنّات صوتك البهيجة الجريئة الآمنة[53]، ولتفصح عن رغبتك التي قُدِّر لي أن أستجيب لها الآن[54]!».

70. فاتجهتُ إلى بياتريتشي[55]، وسمعتني من قبل أن أفوه بكلمة[56]، وأشارت إليّ ببسمة، ازداد بها ما كان لرغبتي من الأرياش[57].

73. ثم بدأتُ هكذا: «حينما تبدّى لك المتعادل الأول[58]، تعادل وزنُ المحبة والفطنة في باطن كلٍّ منكم[59]،

76. إذْ إن الشمس التي تنيركم وتحرقكم بالنور والنار جدُّ متعادلة[60]، حتى لتقصر عن إدراكها كلُّ المشابهات[61].

---

51. يشتعل قلب كاتشاغويدا بالحب الإلهي وبذلك يتطلع أبداً إلى الله وهو يقظان وسبق هذا المعنى: Purg. XXX. 103.

52. أي يجعله الحب الإلهي متعطشاً إلى معرفة كل رغبة أمامه حتى يعمل على تحقيقها.

53. يدعو كاتشاغويدا دانتي إلى أن يتكلم بصوت آمن جريء بهيج حتى يمكنه الإفصاح عن نفسه إذ تمنع الخشية والاضطراب والكدر الإنسان من حسن التعبير عما يخالجه.

54. الاستجابة لرغبة دانتي وتلبيتها أمر مقرر عند الله. ويمكن أن يعني لفظ (decreta) التأهب والاستعداد لتلبية الرغبة.

55. اتجه دانتي إلى بياتريتشي لكي تأذن له بالكلام.

56. فهمت بياتريتشي ما أراده دانتي دون أن يتكلم. وسبق هذا المعنى: Par. XIV. 11.

57. يعني شجعت بياتريتشي دانتي على الكلام بابتسامتها فقويت رغبته في الإفصاح عن نفسه. وسبق التعبير عن الأرياش للطيران: Purg. IV. 28-29; XXVII. 123.

58. التعادل الأول أو المتعادل الأول هو الله الذي يتكوّن من الأقانيم الثلاثة وهي الآب والابن والروح القدس، والتي هي متعادلة أو متساوية - عند المسيحيين.

59. أي إن العاطفة والعقل متعادلان عند الطوباويين لأن الله متعادل. والله يجعل الطوباويين على مثاله: I. Giov. III. 2.

60. يعني أن الله قد أنار الطوباويين بنور حكمته وأشعلهم بنار حبه بطريقة متعادلة متوازنة.

61. أي إنه ليس لهذا التعادل الإلهي شبيه. ويشبه التعبير عن القصور ما سبق: Par. VII. 118.

ويشبه التعبير عن عدم وجود نظير لذلك ما سبق: Purg. XXIX. 117.

79. ولكن رغبة البشر الفاني ووسائله[62] مزودةٌ بأجنحة ذات رياش مغايرة[63]، بما يتضح من الأسباب[64]؛

82. وعلى ذلك فإني أنا البشر الفاني أشعر في ذاتي بهذا اللاتعادل[65]، ولذا فلست بغير قلبي شاكراً لك أبويّ الترحاب[66].

85. ولكني بمعرفة اسمك أرتجي[67] إرواء ظمئي، أيها الطوباز النفيس[68]، الذي بك أضحت هذه الجوهرة الثمينة مزدانة[69]».

88. «يا غصناً من شجرتي[70]، ويا مَنْ لم تكن مسرّتي في شيء غير ارتقابك[71]، لقد كنت لك أصلاً[72]»، هكذا أخذ يجيبني.

91. ثم تابع قائلاً: «إن مَن تتخذ أسرتك منه اسمها[73]، والذي دار منذ أكثر من مائة عام حول الجبل، فوق الإفريز الأول[74]،

---

62. سبق تعبير مشابه: Inf. XXXI. 55.

63. يعني أن العاطفة والعقل غير متساويين إذ تتغلب العاطفة على العقل في أكثر الناس.

64. أي يعرف الطوباويون الدوافع التي بها تتغلب العاطفة على العقل بينما لا يعرف البشر الفاني ذلك.

65. لهذا يشعر دانتي بعدم التعادل أو التوازن بين العقل والعاطفة لأنه إنسان فانٍ ولم يصبح من الطوباويين بعد.

66. لا يستطيع دانتي أن يشكر كاتشاغويدا على ترحيبه به إلا بعاطفته دون قدرته على التعبير عن ذلك. وسبق مثل هذا التعبير عن حسن الترحاب: Purg. XXX. 65.

67. يتكرر التعبير بقوله (supplico): Par. XXVI. 94; XXXIII. 25.

68. الطوباز (topaz) لفظ سنسكريتي ويدلّ على نوع من الياقوت الأصفر الذهبي اللون الشفاف ويتكرر ذكره: Par. XXX. 76.

69. يعني الصليب الذي اتخذت هيئته أرواح الطوباويين. وسبق مثل هذا التعبير عن الجوهرة: Par. IX. 37.

70. يمكن التصرف في ترجمة هذه الثلاثية هكذا (يا فرعاً من شجرة كنت لها أصلاً، إن مسرتي لم تكن في شيء غير ارتقابك).

71. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. III. 17; Marro, I. 11; Luca, III. 22.

72. لا يفصح كاتشاغويدا عن اسمه مباشرة ولكنه يروي عطش دانتي بالتدريج وهو أصل له ويقصد أنه جد جده. وسبق مثل هذا التعبير عن الأصل: Purg. XX. 43.

73. أي اسم أليغيرو (Alighiero).

74. يعني مات أليغيرو بن كاتشاغويدا منذ أكثر من 100 سنة وكان يدور على إفريز

94. كان لـي ابناً وكان لأبيك جداً[75]: وجديراً بك أن تقصر من طويل عذابه بما لك من صالح الأعمال[76].

97. إن فيورنتـزا داخل أسـوارها القديمـة[77]، التي لا تـزال تتلقى منها دقات التاسعة والثانية عشرة[78]، كانت تعيش آمنة طاهرة وقورة[79].

المتكبرين في جبل المطهر. وذكر اسمه في بعض وثائق فلورنسا بتاريخ 9 كانون الأول 1189، حيث تعهد هو وأخوه پرتينيتو لتولوميو أسقف كنيسة سان مارتينو، التي تقع في مواجهة الجانب الجنوبي من بيت دانتي التذكاري الحالي في فلورنسا –والتي يقال إن دانتي قد عقد فيها قرانه على جيما دوناتي– وفي ميدان سان مارتينو – تعهد بخلع شجرة تين قريبة من حائط الكنيسة المذكورة حتى لا تلحق الضرر بها. وكان أليغيرو هذا على قيد الحياة في 14 آب 1201، إذ ورد اسمه كشاهد في مخالصة دين قام بها جاكوپو رونا إلى كومون فلورنسا، وهذا يعني أنه مات بعد ذلك التاريخ، ويدل هذا على أن دانتي لم يكن واثقاً من تاريخ موته لأنه قال إنه قضى أكثر من 100 عام في جبل المطهر بالنسبة للتاريخ الذي جعله دانتي لرحلته الخيالية في 1300.

75. ولد أليغيرو ابنه بلو (Bello) الذي ربما كان قاضياً أو فارساً بحسب تسميته بالسيد في بعض الوثائق، وصار عضواً في مجلس الكبراء (Gli Anziani) في 1255، ولا بد أنه كان من بين الذين غادروا فلورنسا بعد انتصار الغبلينيين في مونتاپرتي في 1260 – إذ كان هو وأسرته من الغويلفيين، ومات في 1268. وولد أليغيرو كذلك بليتشوني (Bellinicione) الذي نفي من فلورنسا في 1248، ثم عاد إليها واشترك في بعض المجالس الحكومية في 1250 ثم نفي مرة أخرى في 1260، وكان على قيد الحياة في 1268. وولد بليتشوني خمسة أبناء وهم أليغيرو وبلو وجيراردو وبرونيتو ودرودولو. وأليغيرو هو والد دانتي من السيدة بلّا التي ماتت فتزوج من السيدة لاپا فولد منها فرنتشسكو وتانا. وعلى ذلك يكون أليغيرو الأول ابناً لكاتشوجويدا وجداً لبليتشوني جد دانتي.

76. أي ينبغي على دانتي أن يقصر بصلواته وأعماله الصالحة مدة تطهر أليغيرو جد والده في إفريز المتكبرين في المطهر: Purg. X. 100; XI. 25.

77. ربما يكون المقصود بالسور القديم السور الذي أنشئ في عهد شارلمان وهو أضيق من السور الروماني الأقدم منه. وفي 1173 أقيم حول فلورنسا سور ثان، ثم بدئ في بناء سور ثالث في 1284 وتم خلال القرن الرابع عشر.

78. كان عند السور القديم المذكور آنفاً كنيسة تسمى سانتا ماريا وكان جرسها يدق في التاسعة صباحاً وعند الظهر وفي غير ذلك من الأوقات التي يدخل فيها العمال إلى أعمالهم أو يخرجون منها في زمن دانتي. وسبقت تعبيرات عن تحديد الزمن مثل:
Inf. XXXIV. 96; Purg. XXVII. 4.

79. يعني عاشت فلورنسا القديمة دون صراع داخلي، وكان أهلها يعيشون حياة خالية من البهرجة والأبهة.

100. ولـم تكن ذات سليسـلات[80] ولا تيجان[81] ولا ثيـاب مطرزة[82]، ولا حزُمٍ أبهى منظراً مِمَّنْ تمنطقن بها من النساء[83].

103. ولـم يكن مولـدُ الفتاة يبعـثُ بعدُ المخافـةَ لـلأب[84]؛ إذْ لم يكن صداقها وعمرها يتجاوزان الحدّ في هذه الناحية أو الأخرى[85].

106. ولم يوجد بها بيوتٌ خاليةٌ من الأسـرات[86]؛ ولـم يكن قد أتى بعدُ سارداناپال، لكي يرينا ماذا يمكن أن يُفعَل داخل الحجرات[87].

---

80. قد تكون السليسلات عقوداً أو أساور مصنوعة من حبات الفضة الخالصة أو الفضة المطعمة بالذهب أو الذهب الخالص.

81. كانت التيجان حلياً مستعملة لتزيين الرأس وكانت تُصنع من الفضة أو الذهب وعليها نثر الأحجار الكريمة على نحو ما يرى في صور العذراء ماريا.

82. كانت الأردية في زمن دانتي برسوم الحيوانات أو الأزهار أو الفاكهة أو النقوش العربية. ويرى بعض الشراح أن المقصود أحذية النساء المزينة بالرسوم لا الأردية، إذ يقرؤون لفظ (donne) النساء بدلاً من (gonne) الأردية كما ورد في نص أكسفورد للكوميديا.

83. هذا تعرض بالفلورنسيات اللائي كن يتمنطقن بحزم أبعث على الجاذبية من أشخاصهن، وكانت تصنع الحزم من الحرير ويصنع (إبزيمها) من الفضة المذهبة أو المطعمة باللآلئ في الغالب. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»:
Conv. I. X. 12.

84. أي كانت الحياة سهلة والأحوال طيبة ولم يكن ميلاد البنات يسبّب المشاكل للآباء كما في زمن دانتي.

85. يعني لم تكن الفتاة تتزوج قديماً في سن مبكرة بل في حوالى العشرين أو أكثر ولم تكن تدفع بائنة باهظة أو أقل مما ينبغي. كانت بائنة الفتاة قديماً حوالى 100 ليرة ولكنها ارتفعت بنمو الثروات حتى بلغت 1350 ليرة في 1295.

86. أي لم تكن بيوت فلورنسا في عهد كاتشاغويدا عظيمة الاتساع فوق حاجة سكانها بدافع الفخامة والأبهة، على حين اتسعت القصور والمباني في عصر دانتي حتى بلغت سعتها وعددها أكثر مما يحتاج إليه سكانها، وكانت الأسر البارزة تشيد مجموعات من القصور والمباني والأبراج والسقيفات والشرفات والدهاليز والأفنية والحدائق المتلاصقة في وحدة واحدة للعزوة والمنعة، مثل بيت آل دوناتي وآل كاڤالكانتي وآل فرسكوبالدي... وهذا هو المعنى الأغلب. وهناك من الشراح من يرى أن المقصود أن السكان هجروا بيوتهم بسبب المنفى أو أن الآباء لم يعودوا يحرصون على إنجاب الأبناء فأصبحت البيوت أوسع من حاجة سكانها.

87. ساردانايال (667–626 ق.م Sardanapalus) آخر ملوك آشور في إمبراطورية نينوى واشتهر بحياة الفخامة والفجور. ويقال إنه كان يقضي جل وقته في قصره دون أن

109. ولـم يكن جبل أونشـيلاتويو[88] قد سـما بعدُ على جبـل مالو[89]،
والذي سيفوقه في الهبوط كما فاقه في الارتفاع[90].

112. ورأيتُ بلْنتشوني برتي[91] يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم[92]،
وعن المرآة ترجع امرأته دون أن تُجمِّل وجهها بالصباغ[93]؛

يراه أحد رعاياه، ويرتدي ملابس النساء ومن حوله المحظيات. وثار عليه حاكم ميديا وحاصره سنتين في نينوى، ولما لم يفلح في التخلص من الحصار جمع كنوزه وزوجاته ومحظياته وأشعل ناراً عظيمة وأهلك نفسه وأهلكهن فيها. والمقصود أن كاتشاغويدا يوازن بين حياة فلورنسا في زمن دانتي وبين حياة سارداناپال في نينوى وذلك على عكس ما كانت عليه فلورنسا قديماً، التي لم يوجد بها من عاشوا مثل حياة ساردانابال.

وقد رسم ديلا كروا (1798–1863) صورة تمثال ساردانابال مع نسائه حينما قرر الانتحار وهي في متحف اللوڤر في باريس.

وألف برليوز (1803–1869) لحناً غنائياً عن موت ساردانابال، وألف جوليو ألاري (1814–1891) ألحان أوپرا عن ساردانابال:

Berlioz, H.: La Derniere Nuit de Sardanapale, per voce e orchestra. Parigi, 1830. Alary, G.: Sardanapale, opera. St. Pietroturgo, 1852.

88. أونشيلاتويو (Uccellatoio) تل في شمال فلورنسا في الطريق بينها وبين بولونيا. وهو هنا رمز لفلورنسا.

89. مونتيمالو (Montemalo) تل في الشمال الغربي من روما ويسمى الآن جبل ماريو ويمر به الطريق المؤدي إلى ڤيتربو والذي كان مطروقاً في زمن دانتي بصفة خاصة. وهو هنا يرمز لروما.

90. يعني في عهد كاتشاغويدا لم تكن فلورنسا قد تفوقت على روما في عظمة مبانيها، وستفوقها على مر السنوات ارتفاعاً ثم ستفوقها هبوطاً وانحداراً.

91. بلنتشوني برتي (Bellencione Berti) والد غوالدرادا (جحيم: 16: 37) وزعيم أسرة رافنياني الفلورنسية في القرن الثاني عشر. ومما يعرف عنه أن الفلورنسيين انتدبوه في 1176 ليتسلم من سينا قلعة بودجيبونسي. وهو هنا رمز للسيد المهذب الذي لا يعرف حياة البذخ والفجور.

92. أي إن بلنتشوني لم يكن يتمنطق بالحرير المحلى بالذهب أو الجواهر كما فعل الفلورنسيون في زمن دانتي.

93. يعني أن زوجة بلنتشوني لم تكن تصبغ وجهها وتتزين كما كانت تفعل نساء فلورنسا المتبرجات في زمن دانتي.

115. وشهدتُ مَنْ هو من آل نرلي[94] ومَنْ هو منْ آل فيكيو[95] راضيين بارتداء الجلد العاري[96]، ورأيت نساءهم على الصوف والمغزل عاكفات[97].

118. ويا لهنّ من مجدودات الحظّ! إذْ كانت كلٌّ منهنّ من مدفنها واثقة[98]، ولم تكن إحداهنّ بسبب فرنسا قد باتت بعدُ مهجورة في الفراش[99].

121. وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد بحنان[100]، وتتخذ لهدهدة رضيعها اللغة التي بها يبتهج لأول وهلةٍ الآباءُ والأمهات[101]؛

---

94. أسرة نرلي (I Nerli) أسرة فلورنسية نبيلة غويلفية طُردت من فلورنسا في 1248 ونُفيت عقب معركة مونتاپرتي في 1260، وحينما انقسم الغويلفيون إلى بيض وسود انقسمت أسرة نرلي بين الجانبين.

95. آل فيكيو (I Vecchi) أو آل فيكيتي (I Vecchietti) أسرة فلورنسية نبيلة يذكرها كاتشاغويدا على أنها كانت تعيش حياة البساطة والتواضع في القرن الثاني عشر بالموازنة بحياة البذخ والخلاعة التي عاشها الفلورنسيون في زمن دانتي. وكانت تسكن في حي سان برانكاتزيو. وكان آل فيكيو من الغويلفيين وبذلك طردوا من فلورنسا في 1248 ونفوا منها عقب موقعة مونتاپرتي في 1260 وصاروا بعد ذلك من الغويلفيين السود والبيض على السواء.

96. أي اكتفى كبراء فلورنسا قديماً بارتداء الجلد العاري دون الفراء أو الصوف بعكس الحال في زمن دانتي.

97. يعني أن نساء فلورنسا كن يقمن قديماً بشؤون الأسرة حيث مكانهن الطبيعي.

98. أي إن نساء فلورنسا القديمات كن واثقات من أنهن سيدفن في فلورنسا التي لم تكن قد عرفت بعد ويلات الحزبية التي تعرض أهلها بها للنفي والتشريد كما حدث في زمن دانتي.

99. يعني أن نساء فلورنسا القديمات كن يعشن سعيدات مع أزواجهن الذين لم يبعدوا عنهن بسبب التجارة في فرنسا –أو في إنجلترا أو الفلاندر أو الشرق– أو بسبب ظروف السياسة وحياة المنفى التي تعرض لها الرجال حينما تدخّل الفرنسيون في الشؤون الإيطالية بتحريض البابوية.

100. أي كانت النساء في عهد كاتشاغويدا معنيات بتربية أبنائهن والسهر عليهم دون استخدام المربيات والحاضنات.

101. يعني كانت الأمهات يهدهدن الأطفال باللغة البدائية ذاتها التي ينطقون بها عند بدء الكلام والتي يبتهج الوالدان بسماعها وتكرارها، وهذا هو إحساس دانتي الأب ورب الأسرة. ويوجد رسم لسيدة ترعى مهد طفل في صورة من عمل مازولينو دا بانيكالي (1383 – بعد 1435) وهي في كنيسة سان كلمنتو في روما

124. وبينما كانت غيرها تسحب الصوف من مغزلها، كانت تقصّ على أسرتها أخبار طروادة وفييزولي وروما[102].

127. وكان كلٌّ من تشانغيلا[103] ولابو سالتيريلو[104] سيعدّ موضوعاً للعجب عندئذ[105]، كما يعدّ تشنتشيناتوس[106] أو كورنيليا الآن[107].

---

102. أي إن الأمهات كن يقضين الوقت في غزل الصوف وقص حكايات طروادة وفييزولي وروما وهذا دليل على حرص النساء وقتئذ على حياة الأسرة. وما ورد في الأبيات من 118 إلى 126 عن حياة الأسر الفلورنسية وعناية النساء بشؤون الأسرة سبقت الإشارة إليه مثل:
Inf. XVI. 67; Purg. XIV. 103; XVI. 115.
ويوجد رسم لسيدة ممسكة بالمغزل في صورة تنسب إلى لونتزو دي بيتشي (حوالي 1350–1427) وهي في كاتدرائية پراتو.

103. تشانغيلا (Cianghella) ابنة أريجو دلا توزي وزوجة ليدو دلي أليدوزي دا إيمولا. وهي امرأة فلورنسية اشتهرت بجمالها وبذوقها في ابتكار ملابس النساء. وعُرفت بعد وفاة زوجها بحياة الإباحة وكانت تسيء معاملة خدمها واعتركت ذات مرة مع غيرها من النساء في إحدى كنائس فلورنسا. وعاشت حتى 1330 ولعلها قرأت ما كتبه دانتي عنها. وسبق أن ندّد دانتي بفساد نساء فلورنسا: Purg. XXIII. 100–102.

104. لابو سالتيريلو (Lapo Salterello) محام وقاض من أسرة تشيركي زعماء حزب البيض في فلورنسا، أي الحزب الذي انتمى إليه دانتي. كان من رجال السياسة البارزين منذ 1282. وذهب في سفارة إلى بونيفاتشو الثامن في 1300، وصار أحد أعضاء السينوريا من منتصف نيسان إلى منتصف حزيران 1300 قبل دانتي. وكشف عن مؤامرة بعض الفلورنسيين لإدخال توسكانا في نطاق الأملاك البابوية فاكتسب عداء البابا. وعندما تغلّب السود على البيض في 1301 حاول الاختفاء في منزل آل پولتشي ولكن مكانه اكتشف. وعلى الرغم من تاريخه يبدو أنه كان مرتشياً ولم يكن أميناً في منصبه القضائي. وكان اسمه الخامس في قائمة المنفيين من فلورنسا في 10 آذار 1302 –وكان اسم دانتي الحادي عشر في القائمة نفسها– ويقال إنه كان من أعداء دانتي في المنفى وإنه مات معدماً.

105. المقصود أن مثل تشانغيلا أو سالتيريو كان سيثير العجب لو أنهما عاشا في زمن كاتشاغويدا لأن أخلاقهما كانت فاسدة غير مألوفة.

106. هذا هو لوتشيوس كوينتيوس تشنتشيناتوس (Lucius Quintius Cincinnatus) الدكتاتور الروماني الذي هزم الأكويين في 458 ق.م. حينما هددوا روما ثم عاد إلى حياة الريف ثم استدعاه الرومان مرة ثانية ليتولى منصب الدكتاتور في 439 ق.م. وكان في الثمانين من عمره وهو رمز للاستقامة والنزاهة وحسن التدبير وسبقت الإشارة إليه: Par. VI. 46–47.

107. كورنيليا (Corniglia) ابنة شيبوني الإفريقي التي آثرت أن تتزوج من تيبريوس غراكوس على أن تتزوج ملكاً، وتعد نموذجاً للأمهات الرومانيات ومكانها في اللمبو: Inf. IV. 128.

130. ولمثـل هذه الحيـاة الوادعة الجميلة بيـن المواطنين، ولمثل هذه الجماعة الأمينة، ولمثل هذا الموئل العذب[108]،

133. أسلمتني ماريا، التي نوديت بعالي الصرخات[109]؛ وفي معمدانكم القديم صرتُ مسيحياً وسُمّيتُ كاتشاغويدا في آنٍ واحد[110].

136. وكان مورونتـو لي أخاً وإليزيو كذلك[111]: ومن وادي الپو جاءت إليّ حليلتي، ومنها تَخِذْتَ لك لقباً[112].

---

108. هكذا يعتز كاتشاغويدا بالحياة الطيبة في فلورنسا في القرن الثاني عشر. ووصف المؤرخ ڤيلاني هذه الحياة: (Villani, Cronica, VI. 70 Torraca, Par. P. 779).

109. يعني هكذا ولد كاتشاغويدا وقد استنجدت أمه بالعذراء ماريا ساعة ولادته. وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XX. 19-22.

110. أي عمّد كاتشاغويدا في معمدان سان جوڤاني في فلورنسا الذي يتكرر ذكره:
Inf. XIX. 17-18; Par. XXV. 8-9.
نشأ هذا المعمدان فوق جزء مما كان يشغله أحد الأبنية القديمة، وربما كان مقرّ الحاكم الروماني في القرن الأول ويقول اللورد فرنون إن تيودلندا ملكة اللونغوبارد أقامته في 620 ككاتدرائية للمدينة، وإنه صار معمداناً في 1128 وأصبحت له جوقة من المرتلين في 1202 وكساه المهندس المعماري أرنولفو بالرخام الأبيض والأخضر الداكن في 1293، وهو ما يُرى عليه الآن، وعلى منواله كُسيت كاتدرائية فلورنسا الحالية. وهو بناء مثمن الأضلاع. ودخوله الآن من الباب الجنوبي المواجه للودجا دل بيغالو. وأرضه مزينة بالموزاييك الذي يرسم هيئة البروج -الزودياك- وهو مزين بصور وتماثيل عن يوحنا المعمدان. ويشتهر بأبوابه الثلاثة وأهمها الباب الشرقي المطل على الكاتدرائية الذي صنعه لورنتزو غيبرتي (1378-1455) بمعاونة ميكلتزو (1396-1472) وغوتزولي (حوالى 1421-1497) وتشنيني (من القرنين 14، و15) وآخرين من 1425 إلى 1452 بتكليف من حكومة فلورنسا ونقابات التجار. وصنع الباب من البرونز ويمثل عشرة مواقف من العهد القديم من الحفر البارز وقال عنه مايكل أنجلو إنه يصلح باباً للفردوس. وقد سقطت بعض لوحاته بعنف فيضان الأرنو في 4 تشرين الثاني سنة 1966 ولكنه أمكن العثور عليها وإعادتها إلى أماكنها. وهذا هو المعمدان الذي يعمد فيه الفلورنسيون الكاثوليك. وهو مقصد الزائرين من أنحاء العالم المتحضر.

111. لا يعرف شيء عن أخوي كاتشاغويدا مورونتو (Moronto) وإليزيو (Eliseo).

112. يقال إن كاتشاغويدا تزوج من سيدة من وادي الپو من فيرارا تسمى (Alaghiera) وعاش آليغيـرو دلي آليغيري في فيرارا في القرن الحادي عشر وربما يكون هو والد زوجة كاتشاغويدا. ويرى بعض الشراح أن المقصود بوادي الپو هنا مدينة بارما ويرى غيرهم أنه

139. ثم تبعتُ الإمبراطور كورّادو[113]، وقد طوّقني بحزام فروسيته[114]؛

يقصد به مدينة ڤيرونا. وعاش آل آليغيري في فيرارا حتى منتصف القرن الرابع عشر. وربما كان دانتي على صلة بهم وهذا هو الاسم الذي اتخذ لقباً لدانتي. ويكتب بعدة صور مثل:
(Alighieri) – (Allaghieri) – (Alaghieri) – (Aldighiero) – (Alighiero) – (Allighieri)
ويكتب باللاتينية (Allagherius). ويختلف الباحثون في أصله. يرى بعض أن الاسم مشتق من نبات حشيش النهر أو حشيش البحر (Alga Marina) الذي كان يوجد في منطقة المستنقعات في وادي الپو. ويرى جوڤاني پاپيني أن الكلمة تعني حامل الجناح لأن الجزء الأول من الكلمة يعني الجناح ولأن رنك الأسرة الحديث كان بهيئة جناح طائر.
ويأتي اللورد ڤرنون بشجرة أسرة دانتي منذ كاتشاغويدا حتى سلالته في زمنه. وخلاصتها في التسلسل المتفرع من ابنه الأكبر پيترو كالآتي: دانتي – پيترو – ليوناردو – پيترو – جاكوبو – دانتي – پيترو – جينڤرا (التي تزوجت من ماركانتونيو دي سيراتكو أو دي سيريجو من أسرة يرجع أسلافها إلى النصف الأول من القرن العاشر) وتسلسل من هذا الزواج الذي حدث في القرن السادس عشر ما يلي:
پيير ألڤيزي – باندولفو – پيير ألڤيزي – باندولفو – پاركانتونيو – باندولفو – فيدريكو – پيترو – دانتي (محافظ البندقية من 1880–1888) – پيير ألڤيزي الذي ولد دانتي في 15 كانون الثاني 1905 وماسيميليا في 21 تشرين الأول 1906 وماريا لينا في 31 تشرين الأول 1908 وفيدريجو في 25 آب 1912 وليوناردو في 28 تشرين الثاني 1917. وحينما كنتُ في ڤيرونا في آب 1962 عرفت من أحد نبلاء الروس الذين فروا من بلادهم في 1917 شيئاً من أخبار هذه السلالة التي تعيش عيشة ميسورة وادعة، ولم أتمكن لضيق الوقت وقلة المال من الاجتماع ببعضهم مع الأسف. وقد رأيت في بعض الكتب صورة لجينڤرا المشار إليها آنفاً وهي ذات ملامح شديدة الشبه بدانتي.

113. كواردو أو كونراد الثالث (Conard III) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من 1138 إلى 1152 وهو أول الأباطرة من أسرة هوهنشتاوفن وقد ذهب بتشجيع القديس برنار مع لويس السابع الفرنسي في 1147 في الحرب الصليبية الثانية وحاصر دمشق في 1148 في عهد معين الدين أنر. ولا يعرف شيء عن اشتراك فلورنسا في هذه الحملة ولا ندري كيف كان كاتشاغويدا من المحاربين فيها، ولم يذهب كونراد الثالث إلى فلورنسا حتى يكون قد رسم كاتشاغويدا فارساً وأخذه معه إلى الشرق. ويظهر أن دانتي خلط بين كونراد الثالث وكونراد الثاني إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من 1024 إلى 1039، الذي ذهب إلى فلورنسا وانخرط بعض فرسان فلورنسا في جيشه، وسار لصدّ العرب الذين هاجموا ساحل كالابريا. وربما قصد دانتي أن يقول إن كاتشاغويدا تبع كونراد الثالث والتحق بقواته في الأراضي المقدسة ذاتها. وهذه المعلومات غير مؤكدة.

114. لفظ (milizia) مأخوذ من (miles) الذي كان يعني الفارس في العصور الوسطى.

ونلت مرضاته بما قمت به من طيب الأعمال.

142. وفي إثره سرتُ في مواجهة كُفرانِ تلك الشريعة[115]، التي يغتصب أتباعُها حقوقَكم بجريرة مَنْ هم لكم رعيان[116].

145. وهناك خلصني هؤلاء القوم المعادون من عالم البطلان، الذي تُفسد محبته كثيراً من النفوس[117]؛

148. ومن الاستشهاد جئتُ إلى هذا السلام[118]».

---

115. يقصد الإسلام.

116. يعني سيطر المسلمون على الأراضي المقدسة بإهمال البابوات وتراخيهم في محاربتهم، وينبغي عنده أن تكون هذه الأراضي -بغير عدالة- في قبضة المسيحيين. وهذه النعرة من آثار الحروب الصليبية التي عاش دانتي في أواخر عهدها، والتي سايرها وتأثر بها ولم يكن دانتي بذلك قادراً على أن يدرك معنى الإسلام وما انطوت عليه رسالته الإنسانية وهو ما أدركه بعض الغربيين في أزمنة متأخرة، وإن لم يمنعه هذا كما لم يمنع غيره من رجال العصور الوسطى، من الاعتراف بفضل علماء المسلمين والأخذ عنهم والإشادة بهم. وأعتقد أنه لا يجوز لنا أن نغضب لمثل هذه الأقوال، إذ إن القرآن الكريم ذاته قد أفسح صدره وأورد مطاعن الكفار في النبي الكريم، ولم يكن في ذلك ما يمس الإسلام والمسلمين في شيء. ومن المناسب أن نعرف أقوال معارضي الإسلام والمسلمين أو أعدائه، أو من لم يفهموا حقيقته، لكي نعرف مدى تصورهم ومعرفتهم أو جهلهم به، على الأقل للرد على ما يحتاج إلى الرد. وفي صدد ما يقوله دانتي في هذه الأبيات يكفي القول بأن الحروب الصليبية قد أخفقت كعمل عسكري، وأحدثت آثاراً عكسية حسنة غير مرتقبة، إذ نشطت بها التجارة العالمية بين الشرق والغرب، فكسب الشرقيون والغربيون ثروات طائلة، ثم كسب الغربيون بازدياد اتصالهم بحضارة المشرق مما كان أحد العناصر الفعالة في تطور العصور الوسطى وتحولها إلى عصر النهضة فالعصر الحديث. وهذا هو ما يعترف به ويردده المنصفون من علماء الغرب كافة.

117. أي قتله المسلمون في الحرب وخلصوه من العالم الباطل الفاني.

118. تعد الأبيات من 88 إلى 148 من أشهر أجزاء الفردوس، ويمزج فيها دانتي بين عالمي السماء والأرض، ويتكلم كاتشاغويدا بعقل متزن وقلب هادئ عن فلورنسا القديمة، ويصف حياتها البسيطة الآمنة الخالصة من الصراع الداخلي، ويتكلم عن حياة الفلورنسيين الوادعة وعن النساء في بيوتهن وهن عاكفات على رعاية أبنائهن، بعكس ما آلت إليه أحوال فلورنسا وأهلها في زمن دانتي من أسباب الأبهة والبذخ والإسراف ودواعي الشقاق والكفاح. وساد ذلك كله أمارات الأسى على الماضي السعيد الزائل، وقد عبّر دانتي على لسان كاتشاغويدا عن أساه على تغير الأحوال. وكل منهما صورة

من الآخر، وإحساسهما وأساهما شيء واحد. وفي كاتشاغويدا الحدب والعطف والإعزاز للحفيد البعيد. وقد أحسّ دانتي إزاء وطنه وقومه أنه غريب في زمانه وأن أحداً لا يكاد يشعر بآلامه وأشجانه. وفكرة المنفى هو واحدة من الأفكار الأساسية التي تعاود الظهور كنغمة تذهب وتجيء في مواضع متفرقة من الكوميديا.



دانتي وجدّه الأكبر كاتشاغويدا في سماء مارس أو المريخ.
الأنشودة 15، البيت 28

الأنشودة السادسة عشرة[1]

أحس دانتي بالزهو لانتسابه إلى كاتشاغويدا وخاطبه بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم، فابتسمت بياتريتشي لذلك وقد ابتعدت قليلاً، وظلت تتابع ما يجري بينهما من الحديث. سأل دانتي كاتشاغويدا عمَّنْ كانوا أسلافه وكم من السنوات مرت به في طفولته، وسأله عن عدد سكان فلورنسا في زمنه وعمَّن كانوا جديرين منهم بالمناصب الرفيعة. فتألق كاتشاغويدا وقال ما مؤداه إنه ولد في حوالى سنة 1091 في حيّ سان پييرو في شرقي فلورنسا، وإن سكانها بلغوا حوالى 6000 نسمة. وقال إن اتساع فلورنسا واختلاطها بدماء أهل الريف قد جلب عليها الويلات، وتدهورت الأسر الفلورنسية العريقة مثل الأوجيين والكاتلينيين والأورمانيين والسولدانيريين والأردنغيين والبوستيكيين والرافنيين وآل پرويسا وآل جاليجاي وآل ساكتي وآل جووكي وآل فيفانتي... وقال إن آل أديماري الوقحاء قد علا نجمهم ولكن أصلهم الوضيع جعل أوبرتينو دوناتو لا يرضى عن ارتباطه بهم. وقال كاتشاغويدا إن بووندلمونتي قد جلب الشر على فلورنسا بعدوله عن الزواج من آل أميدي، وكان أولى به أن يغرق في نهر إيما حينما انتقل من الريف إلى فلورنسا، التي كان عليها أن تضحي به عند بقية تمثال مارس أمام رأس الجسر القديم. وقال إن فلورنسا عاشت في زمنه في سلام ولم يقلب علمها على ساريته ولم يحمر لونه بالدم كما حدث بالصراع الداخلي فيما بعد.

---

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاغويدا وفلورنسا القديمة.

1. أيتها النبالة الضئيلة في دمائنا[2]، إنك إذا ما جعلتِ القوم يتمجدون بك هنا في أسفل[3]، حيث تفتر محبتنا[4]،

4. فلن يكون في ذلك ثمة ما يدعوني إلى العجب[5]، إذْ تمجدتُ بها حيث لا تنحرف الرغبة هنالك، أعني في السماوات[6].

7. وفي الحق إنك لرداءٌ سريع الانكماش[7]، ولو لم يُضَفْ إليه جديدٌ من يوم إلى يوم[8]، لدار بالمقصّ من حوله الزمنُ[9].

10. واستأنفتُ كلامي بلفظ «أنتم»[10] الذي كانت روما أول من أباحته حيث أبناؤها هم أقلّ الناس حفاظاً عليه[11]؛

13. وبياتريتشي التي وقفتْ على بُعدة قليلة وهي تبتسم ضاحكةً،

---

2. المقصود النبالة التي ترجع إلى الوراثة في أسرات الملوك والنبلاء وإن كانت النبالة الحقيقية هي نبالة الشخص في ذاته بناء على مميزاته، كما أورده بويثيوس ودانتي:
Boet. Cons. Phil. III. VI. 1–6.
Conv. IV. XX. 5.

3. يعني في الأرض.
4. أي حيث يضعف حب الإنسان للخير الحقيقي.
5. يعني لا يعجب دانتي لافتخار الناس بنبالة أصلهم في الدنيا التي تنحرف فيها رغبات الإنسان بميله إلى ملذات الدنيا.
6. أي يتمجد دانتي بالنبالة الحقة في السماوات.
7. يعني أن النبالة رداء سريع الانكماش.
8. يشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. IV. XXIX. 11.
9. يشبّه دانتي النبالة بالقماش الذي ينكمش بمرور الزمن إذا لم يضف إليه جديد. ويستخدم لفظ (force) من اللاتينية ويعني المقص.
10. كان من الشائع في العصور الوسطى أن الرومان استخدموا ضمير أنتم (Voi) في مخاطبة يوليوس قيصر من باب الإجلال والاحترام، وإن كان الصحيح هو أن هذا الاستعمال حدث في القرن الثالث. واستخدم دانتي هذا الضمير من قبل مع برونيتو لاتيني وفاريناتا دلي أوبرتي وكاڤالكانتي دي كاڤالكانتي وبياتريتشي.
11. أي إن سلالة الرومان استخدموا بعد ذلك ضمير (tu) بدلاً من (voi) بعكس الشعوب اللاتينية الأخرى.

بدت عندئذ أشبه بمَنْ سعلتْ عند أول زلة كُتبَت عن جينفرا[12].

16. وبـدأتُ: «أنتم أبي[13]»، وإنكم تمنحونني كلّ جسـارة لكي أتكلم؛ وإنكم ترفعونني عالياً حتى زدتُ عما أنا عليه من قدر[14].

19. ومن جـداول عديدة يفعم قلبي بالبهجـة[15]، وهو بذاته يبتهج، إذْ إنه قادرٌ على احتمال بهجته من دون أن يتمزّق[16].

22. فلتذكروا لي إذاً يا أرومتي الحبيبة مَنْ كانوا لكم أسلافاً[17]، وماذا قضيتم في طفولتكم من السنوات[18]؟

25. ولتخبروني عن حظيرة سان جوڤاني[19]: كم بلغتْ سعتها عندئذ،

---

12. هذه إشارة إلى قصة حب جينفرا زوجة الملك أرثر الأسطوري ولانتشلوتو فارسها في قصص المائدة المستديرة في العصور الوسطى. وحينما قبّلت جينفرا لانتشلوتو سعلت السيدة مالو للدلالة على أنها عارفة بحب العاشقين. والمقصود هنا أن ضحك بياتريتشي كان دليلاً على أنها انتبهت إلى نطق دانتي بضمير الخطاب بصيغة الجمع للتعظيم لافتخاره بدمه النبيل، وضحك بياتريتشي هنا كان كسعال مالو هناك – دليلاً على الانتباه واليقظة. وسبقت الإشارة إلى جينفرا: Inf. V. 133.
ونوجد صورة صغيرة لزلة جينفرا وترجع إلى أواخر القرن الرابع عشر وهي في المكتبة الوطنية في باريس. وقد ألف پرسل (1659-1695) ألحان أوپرا عن الملك آرثر:
Parcell, H.: King Arthur, opera. London, 1691. (Oiseau-Lyre).
13. يستخدم دانتي ضمير الخطاب بصيغة الجمع في هذا الموضع وما يليه من باب الإجلال والاحترام.
14. هكذا أحس دانتي بازدياد قدره حينما تحدث إليه كاتشاغويدا جده الأكبر.
15. يعني تبهج نفسه لأسباب عديدة.
16. هذا لأن السعادة الزائدة عن الحد قد تحطم النفس إذْ إن طاقتها على احتمال السعادة محدودة. وورد هذا المعنى في «الحياة الجديدة»: VN. XI. 3-4.
17. لا يُعرَف شيء ثابت عن أسلاف كاتشاغويدا.
18. المقصود أن دانتي يسأله عن عام ميلاده وعن السنوات التي عاشها صغيراً.
19. سان جوڤاني –يوحنا المعمدان– (San Giovanni) هو راعي فلورنسا في العهد المسيحي، وقطعان سان جوڤاني هم سكان فلورنسا في زمن كاتشاغويدا. وسبقت الإشارة إلى سان جوڤاني: Inf. XIII. 143-144.

ومَنْ كان القوم الجديرون فيها بأرفع الدرجات[20]».

28. وكما يتوهج الفحم في النار بهبوب الرياح[21]، هكذا رأيتُ ذلك النور يتألق بسماع ما صَدَرَ عني من لطيف الكلمات[22]؛

31. وبينما كان جماله يزداد في عينيّ، قال لي بصوت أكثر رقةً وعذوبةً[23] ولكن ليس بهذه اللغة الحديثة[24]:

34. «منذ ذلك اليوم الذي قيل فيه «السلام لك»[25]، حتى الميلاد الذي تخفَّفتْ به أمي مني[26]، - وقد كانت بي مثقلةً، والتي هي مباركةٌ الآن -

---

20. يسأل دانتي عن الأفراد الممتازين في فلورنسا في عهد كاتشاغويدا وهذا هو السؤال الرابع وستكون إجابته في أبيات 49-154. وسأل دانتي من قبل سؤاله الثالث عن عدد سكان فلورنسا في زمن كاتشاغويدا وستكون إجابته في أبيات 46-48 وستكون الإجابة عن سؤاله الثاني عن سنوات طفولة كاتشاغويدا في أبيات 34-39. أما سؤال دانتي الأول عن أسلاف كاتشاغويدا فستكون الإجابة عنه في أبيات 40-45. وقد جاءت هذه الأسئلة الأربعة في هذه الثلاثية وسابقتها. وفي هاتين الثلاثيتين شعور بالحنين الممتزج بالأسى على الماضي المجيد. وفي الأصل ورد لفظ (المقاعد) وقلت (الدرجات).

21. سبقت صورة عن توهج الفحم في النار ووردت صورة قريبة في «التحولات»:

Par. XIV. 52-55.

Ov. Met. VII. 79-81.

22. تألقت روح كاتشاغويدا وزادت بهجتها لأنها توشك على إرضاء دانتي بإجابته عن أسئلته.

23. هذا تدرج في البهجة الناجمة عن الرضى بإرضاء دانتي.

24. يرى بعض النقاد أن المقصود أن كاتشاغويدا تكلم باللاتينية، ويرى غيرهم أنه تكلم باللهجة الفلورنسية المختلفة عن زمن دانتي. ويشير دانتي إلى سرعة تغير اللهجة الفلورنسية في «الوليمة» وفي كتابه «عن اللهجة العامية»:

Conv. I. V. 9.

Vulg. Eloq. I. IX. 6.

25. أي اليوم الذي بشر فيه جبريل ماريا بميلاد المسيح يعني ليلة 25 كانون الأول في الكنيسة الرومانية، وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Luca, I. 26-35.

Purg. X. 40.

26. يعني إلى يوم ميلاد كاتشاغويدا.

37. إلى أسدها جاءت هذه النارُ[27] ثمانين وخمسمائة مرة، لكي تعود من تحت مخالبه إلى توهجها[28].

40. لقد وُلدتُ أنا وأسلافي[29]، في الموضع الذي يبلغ عنده آخر أحيائكم أولاً[30]، مَنْ يظفر فيما لكم من سنويّ السباق[31].

43. وَليكفِكَ هذا الذي سمعته عن أسلافي[32]؛ أما مَنْ كانوا ومن أين جاؤوا إلى هنا، فالسكوت عنه أوْلى من الكلام[33].

46. وإن كلّ مَنْ كانوا في ذلك الزمان بين تمثال مارس والمعمدان قادرين

---

27. أي مارس أو المريخ وسبق التعبير عنه بالنار والاحمرار.

Purg. II. 14; Par. XIV. 85.

28. يعني دار مارس أو المريخ وعاد إلى برج الأسد ليستمد منه النور 580 مرة وتستغرق كل دورة له ما يقارب من 687 يوماً -كما يرى بطليموس والفرغاني- وبذلك يكون ميلاد كاتشاغويدا في 1090 أو 1091. ويحدده بعض النقاد بأنه كان في 25 كانون الثاني 1091.

29. يقال إن كاتشاغويدا يرجع إلى أسرة رومانية تسمى باسم إليزيي (Elisei).

30. الحي الأخير هو حي سان بييرو الواقع في شرقي فلورنسا. وكانت بداءة هذا الحي الشرقي -أو الأخير- عند باب سان بييرو، وكان يوجد عنده شارع الاسبتزيالي -أي شارع العطارين- الذي يبدأ حالياً من ميدان الجمهورية -ڤيتوريو إيمانويلو سابقاً- ويتجه شرقاً -ماراً بأحد طرفي شارع آل مديتشي- ويصبّ في شارع كالتزايولي -صانعي الأحذية- ويصبح امتداده هو شارع الكورسو الذي كان يوجد به بيت بياتريتشي. وكانت فلورنسا مقسمة قديماً إلى أربعة أحياء ثم صارت ستة في زمن دانتي. والمقصود أن كاتشاغويدا سكن في فلورنسا القديمة حيث كانت مساكن آل إليزيي قائمة عند السوق القديمة.

31. السباق السنوي هو سباق الخيل المسمى الپاليو (paglio) الذي كان يقام في فلورنسا في عيد سان جوڤاني في 24 حزيران من حي سان پانكراتزيو في الغرب إلى حي سان بييرو في الشرق. وكانت مساكن آل آليغيري قائمة إلى الشرق في فلورنسا القديمة، ويطل بيت دانتي التذكاري الذي أنشأته بلدية فلورنسا في 1911، على جانب من ميدان سان مارتينو ويقع مدخله في ميدان سانتا مرغريتا الصغير.

32. أي فليكف ما قاله كاتشاغويدا عن أسلافه من أنهم من سكان فلورنسا القدماء لا من سكان الريف الذين وفدوا عليها حديثاً.

33. ربما لجأ دانتي إلى هذا التعبير على لسان كاتشاغويدا لأن أحداً لم يعرف أسلافه على وجه التحديد.

على حمل السلاح[34]، بلغوا خمس مَنْ هم هناك الآن أحياء[35].

49. ولكن السكان الذين اختلطوا الآن بأهل كامپي وتشرتالدو وفيجيني[36]، بدَوْا أصفياء الدم حتى آخر صانع منهم[37].

52. آه، كم كان من الخير أن يظلوا لكم جيرةً، أولئك القوم الذين أتكلم عنهم[38]، وأن تبقى حدودكم عند غالوتزو[39] وتريسپيانو[40]،

55. دون أن تُدخِلوهم بين ظهرانيكم، وتحتملوا قذر غويلفيٍّ أغوليوني[41]

---

34. المقصود المنطقة الممتدة بين الجسر القديم –حيث كانت بقية من تمثال مارس راعي فلورنسا القديم– وبين معمدان سان جوڤاني. وكانا يحدان فلورنسا من الجنوب إلى الشمال في زمن كاتشاغويدا. وسبقت الإشارة إلى تمثال مارس:
Inf. XIII. 146–147.

35. يقال إن سكان فلورنسا في زمن دانتي بلغوا حوالى 30000 نسمة وإنهم بلغوا في زمن كاتشاغويدا حوالى 6000 نسمة، ونسبة الخمس غير دقيقة، وعلى كل حال فإن هذين الرقمين يدلان على زيادة سكان فلورنسا المطرد.

36. كامپي (Campi) قرية تقع في وادي بيزنسيو في اتجاه براتو وانتقلت من تبعيتها لسيينا إلى فلورنسا في 1176. وتشرتالدو (Certaldo) قرية تقع في وادي إلسا في اتجاه سيينا. وفيجيني (Fegghine) –أو فيلييني– قرية تقع في وادي الأرنو في اتجاه أريتزو وصارتا تابعتين لفلورنسا منذ 1198. وانتقل أهل هذه القرى إلى فلورنسا واختلطوا بسكانها.

37. يعني أن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم قبل اختلاطهم بهؤلاء القرويين. وأضفت لفظ (الدم).

38. أي كان كاتشاغويدا يفضل أن يبقى الريفيون المذكورون جيراناً لفلورنسا دون أن يختلطوا بسكانها.

39. غالوتزو (Galluzzo) قرية تقع على بعد ميلين من فلورنسا في طريق سيينا جنوباً.

40. تريسپيانو (Trespiano) قرية تقع خارج فلورنسا في الطريق إلى بولونيا شمالاً.

41. أغوليون (Aguglione) قلعة في وادي پيزا (Pesa) في جنوب فلورنسا وغويلف أغوليون هو بالدو داغوليون (Baldo d'Aguglione) الذي كان من الغبلينين وأصبح أحد حكام فلورنسا في 1298. واتهم بالاشتراك في عملية تزوير مع نيقولا أتشايولي –كما سبق في المطهر أنشودة 12 بيت 105– فهرب من فلورنسا وحكم عليه غيابياً في 1299 بغرامة مالية وبالنفي مدة سنة. وعندما تدخل شارل دي ڤالوا في شؤون فلورنسا وطرد البيض منها انضم بالدو إلى حزب الغويلفيين السود في 1302 وصار صاحب مركز ممتاز في فلورنسا، وأصبح عضواً في مجلس السنيوريا للمرة الثانية

أو ريفيٍّ سينيا[42]، الذي كانت له من قبل عينٌ حادةٌ في سبيل خدَعه!

58. وإذا لم يكن القوم الذين هم أفسد أهل الأرض[43]، رابّةً لقيصر[44]، بل كانوا بمثابة الأم الحانية على وليدها[45]،

61. فإن ذلك الذي صار فلورنسيّاً وأخذ يبدل العملةَ ويتجر، كان عليه أن يتجه إلى سيميفونتي[46]، حيث سار جدّه مستجدياً[47].

64. وكانت مونتيمورلو ستظلّ للكونتات تابعةً[48]، وكان آل تشيركي سيقون

في 1311، حيث أصدر قانوناً بالعفو عن كثير من المنفيين من فلورنسا ولكنه استثنى بعضهم، وكان دانتي من بينهم، وبذلك كان سبباً في بقائه في المنفى حتى موته.

42. سينيا (Signa) قرية قريبة من نهر الأرنو وتقع على بعد حوالى 10 أميال غربي فلورنسا. وغويلف سينيا من المحتمل أن يكون فاتزيو دي مورو بالديني دا سينيا، وهو دكتور في القانون وكان من حزب البيض ولكنه تحول إلى حزب السود تحقيقاً لمصلحته. وتصبح كلمات دانتي كأنها ضربات إزميل في الصخر، وهو بذلك يعبّر عن ألمه وأساه على ما أصاب وطنه وقومه من الفساد والتدهور.

43. يقصد رجال الكنيسة الذين انصرفوا عن تعاليم الدين وسبق مثل هذا المعنى:
Par. XII. 90.

44. الرابة هي زوجة الأب. والمقصود أن زوجة الأب تكره أبناء زوجها من الزوجة الأخرى. ويشبّه دانتي رجال الدين غير المخلصين بالرابة لإفسادهم الكنيسة والإمبراطورية على السواء. ويعود دانتي هنا إلى لوم الكنيسة على جمعها بين السلطتين الدينية والزمنية مما كان سبباً في فساد العالم.

45. يعني لو أن رجال الكنيسة عاملوا الإمبراطورية كما تعامل الأم الرؤوم أبناءها لتغيّرت الأحوال.

46. سيميفونتي (Simifonti) قلعة قوية في وادي إلسا في جنوب غربي فلورنسا. وربما كان المقصود هنا أحد الذين خانوا قلعة سيميفونتي وتسببوا في سقوطها وهدمها على يد الفلورنسيين في 1202. وربما كان المقصود ليبو دل فيلوتو الذي يرجع أصله إلى سيميفونتي وعاش في فلورنسا واشتغل بالتجارة والأعمال المالية وصار من أعضاء الحكومة التي نفت جانو دلا بيلا في 1295.

47. المقصود هناك في سيميفونتي حيث كانت أسرته تعيش في فقر واستجداء. ويرى بعض الشراح أن المقصود السير في حراسة القلعة.

48. مونتيمورلو (Montemurlo) قلعة تقع على تل بين پراتو وپستويا، وكانت تابعة لكونتات آل غويدي (Conti Guidi) الذين باعوها لفلورنسا عندما لم يقووا على

في أبرشية أكوني[49]، وربما ظلّ آل بووندلمونتي في وادي غريفي[50].

67. لقد كان اختلاط الناس في المدينة أصلاً للويلات أبداً[51]، كما كان لكم الطعام الذي يُحشر في بطونكم حشراً[52]؛

70. وإن الثور الأعمى لأسرع إلى السقوط من الحَمل الأعمى[53]، وكثيراً ما يقطع سيفٌ واحدٌ أكثر وأفضل من خمسة[54].

73. وإذا أنت تأملتَ كيف درستْ لوني[55] وأوربيساليا[56]، وكيف

حمايتها ضد هجمات بستويا في 1254 ولا تزال أطلالها مرئية.

49. أكوني (Acone) قرية كانت قريبة من فلورنسا ولا يعرف مكانها على وجه التحديد ويقال إنها كانت واقعة بين لوكا وبستويا أو في وادي سيفي. والمقصود أن النزاع بين الكنيسة والإمبراطورية والحرب المستمرة بين فلورنسا وأهل أكوني انتهت بانتقال آل تشيركي (I Cerchi) إلى فلورنسا الذين صاروا من زعماء الغويلفيين ثم صاروا من الغويلفيين البيض. وسبقت الإشارة إليهم: Inf. VI. 64.

50. وادي غريفي (Valdigreve) وادي نهر صغير ينبع في جنوب فلورنسا ويتجه شمالاً حتى يتصل بنهر إيما عند غالوتزو على بعد ثلاثة أميال من الباب الروماني في فلورنسا. وكان هدم الفلورنسيين قلعة مونتيبوونو في وادي غريفي سبباً في هجرة آل بووندلمونتي (I Buondelmonti) إلى فلورنسا في 1135 والذين أصبحوا زعماء الغويلفيين.

51. يعني كانت هجرة عناصر من أصل وضيع إلى فلورنسا واختلاطهم بأهلها سبباً في فسادها. ويشبه هذا فكرة أرسطو: Arist. Polit. II. 3; VI. 10; VII. 4, 13, 14.

52. يأخذ كاتشاغويدا التشبيه من تناول الطعام أكثر من حاجة الجسم مما يضرّ بالصحة.

53. أي إن القوة العمياء الغاشمة عادمة الجدوى ومآلها إلى الزوال، وهذا من الأقوال المأثورة.

54. يعني أن كثرة السلاح والرجال لا تعني التفوق العسكري حتماً إذْ إن ذلك يقتضي التفوق العقلي أولاً. وهذا أيضاً من الأقوال المأثورة.

55. لوني (Luni) عرفت باسم لونا وهي مدينة إترسكية قديمة كانت قائمة على الشاطئ الأيسر لنهر ماكرا غير بعيدة من سارتزانا عند حدود توسكانا وليغوريا، واضمحلت في عهد الرومان ونهبها اللومبارديون في 630 وهاجمها العرب في 849 و1016 ولا يعرف متى دمرت تماماً، ومنها اشتق اسم إقليم لونيدغانا.

56. أوربيساليا (Urbisaglia) مدينة رومانية الأصل كانت تسمى أوربس سالفيا وأصبحت في زمن دانتي –كما هي الآن– مجموعة من الآثار، وموضعها في منطقة ماركا على بعد حوالى 30 ميلاً جنوبي أنكونا وعلى بعد حوالى 6 أميال جنوبي غرب ماتشيراتا.

عفتْ من بعدهما كيوزي[57] وسينيغاليا[58]،

76. فلن يبدو لك أمراً غريباً ولا صعباً أن تسمع كيف تتدهور الأسَر، ما دامت لحياة المدن نهاية[59].

79. وإلى الموت تؤول كلّ شؤونكم كما تؤول أشخاصكم؛ ولكن يخفى ذلك على بعض مَنْ يطول بقاؤهم؛ وما حياتكم إلا قصيرة الأجل[60].

82. وكما أن دوران سماء القمر يغطي الشواطئ ويكشف عنها من دون توقف[61]، هكذا يفعل الحظّ بفيورنتزا[62]:

85. ولذلك ينبغي ألا يبدو لك أمراً عجباً، ما سأقوله لك عن عظماء فيورنتزا، الذين توارثَ شهرتهم في طيّ الزمان[63].

---

57. كيوزي (Chiusi) هي كلوزيوم التي كانت واحدة من المدن الاثنتي عشرة الإترسكية الكبرى، وتقع في وادي كيانا على مقربة من بحيرة بهذا الاسم وعلى حدود توسكانا وأومبريا وفي منتصف الطريق بين فلورنسا وروما. وتدهورت في زمن دانتي لوقوعها في منطقة كانت موبوءة بالملاريا. وسبقت الإشارة إلى موقعها في وادي كيانا:
Inf. XXIX. 47; Par. XIII. 23.

58. سينيغاليا (Sinigaglia) هي مدينة سينا غاليكا الرومانية وتقع على بحر الأدرياتيك عند مصب نهر ميسا على بعد حوالى 17 ميلاً شمالي غرب أنكونا ونهبها بومبي في 82 ق.م وأغار عليها ألاريك ملك القوط الغربيين في القرن الخامس ثم أغار عليها اللومبارديون في القرن الثامن والعرب في القرن التاسع. وأصابها الدمار في فترة من القرن الثالث عشر في أثناء الصراع بين الغويلفيين والغبلينيين وعلى الأخص على يد غويدو دا مونتفلترو.

59. يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.

60. ورد تعبير مقارب في كتاب «عن اللهجة العامية»: Vulg. Eloq. I. IX. 9.

61. أي كما يحدث المد والجزر بتأثير القمر ويشبه هذا ما أورده فرجيليو ولوكانوس:
Virg. Æn. XI. 624..
Luc. Phars. I. 409..; X. 204.

62. سبق مثل هذا المعنى: Inf. VII. 67.

63. سبقت الإشارة إلى هذا المعنى: Purg. XI. 96.

88. فلقد رأيتُ الأوجين[64]، والكاتلينيين[65] والفيليبيين[66]، والإغريق[67]، والأورمانيين[68] والألبريكيين[69]، رأيتهم مواطنين مشهورين، وإن كانوا في التدهور آخذين[70]،

91. وشهدتُهم عظماءَ كما كانوا قدامى، مَنْ كانوا من أسرة سانيلّا[71]، ورأيتُ معهم الأركيين[72] والسولدانيريين[73] والأردنغيين[74]

---

64. الأوجيون (Gli Ughi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكاتزيو وكانت مندثرة في زمن دانتي.

65. الكاتلينيون (I Catellini) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حي سان برانكاتزيو ويقال إنها كانت مندثرة في زمن دانتي. ويرى بعض الشراح أن بعض أفرادها عاشوا في فلورنسا في القرنين الثاني عشر، والثالث عشر وأنهم كانوا من الغبلينيين.

66. الفيليبيون (I Filippi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن في حي السوق الجديدة، وكانوا مندثرين في زمن دانتي. ويقال إن بعض الأسر قد نبعت منهم مثل آل جوالفريدوتشي وآل جوندي وآل ستروتزي.

67. الإغريق (I Greci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في السوق الجديدة وكانت مندثرة في زمن دانتي. وفي فلورنسا الآن يسمى باسمها حي الإغريق ويقع بين ميدان سان فيرنتزه وميدان سانتا كروتشي.

68. الأورمانيون (Gli Ormanni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حي باب سانتا ماريا وكانت مضمحلة في عهد دانتي، ويقال إنهم كانوا من الغويلفيين ثم سموا بالفورابوسكيين وانضموا إلى الغويلف الأبيض.

69. الألبيريكيون (Gli Alberichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن في حي باب سان بييرو خلف كنيسة سانتا ماريا، وكانوا مندثرين في عهد دانتي.

70. كانت هذه الأسر ذوات شهرة على الرغم من بدء تدهورهم في زمن كاتشاغويدا.

71. أسرة سانيلا (Della Sannella) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حول السوق الجديدة وعاش بعض أفرادها على حال متواضعة في زمن دانتي.

72. آل أركا (L'Arca) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة عاشت في حي سان برانكاتزيو وكانت مندثرة في زمن دانتي.

73. السولدانيريون (I Soldanieri) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكاتزيو وصارت من الغيبلينيين ونُفي أفرادها البارزون من فلورنسا في 1258 ووقعت عليهم عقوبات وغرامات حينما وصل شارل دي ڤالوا إلى فلورنسا في 1302. ووضع دانتي واحداً منهم في الجحيم: Inf. XXXXII. 121.

74. الأردنغيون (Gli Ardinghi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان بييرو وعاشت في حال سيئة في زمن دانتي.

والبوستيكيين[75].

94. وعلى مقربة من الباب[76] الذي ينوء الآن بغدرٍ عظيمِ الثقلِ جديدٍ[77]، وسرعان ما ستغرق به سفينتكم[78]،

97. سكن الراڤنيون[79] الذين انحدر منهم الكونت غويدو[80]، وكل مَن اتخذ من بعده اسم بلنتشوني العظيم[81].

100. لقد عرف مَنْ هو من آل بريسا من قبل كيف يحكم[82]، وفي بيته موّه غاليغايو بالذهب مِقبض ورمّانة سيفه[83].

---

75. البوستيكيون (I Bostichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت بقرب السوق الجديدة، وكانوا من الغويلفيين وخرجوا من فلورنسا عقب موقعة مونتاپرتي في 1260 وانضم بعضهم إلى البيض وانضم آخرون إلى السود ثم أخذوا في الاضمحلال.
76. المقصود باب سان پيرو أي الحي الذي سكن فيه آل تشيركي.
77. المقصود بهذا أن آل تشيركي سيغيرون حزبهم السياسي وسينضمون إلى حزب البيض البستوي لا الفلورنسي.
78. سيؤدي تغير آل تشيركي السياسي إلى غرق السفينة أي الإضرار بمصلحة فلورنسا.
79. الراڤنيون (I Ravignani) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبع منها آل غويدي عن طريق بلنتشوني برتي وعاش أفرادها في حي سان پيرو حيث عاش آل تشيركي من بعدهم. وكان الراڤنيون مندثرين في زمن دانتي.
80. الكونت غويدو (Il Conte Guido) من أسرة آل غويدي وهي أسرة قوية ترجع إلى الراڤنيين. وتقع ممتلكات آل غويدي الرئيسية في توسكانا ورومانيا. وذكر دانتي أفراداً منهم أو أشار إليهم في مواضع سابقة مثل:
Inf. XVI. 34–39; XXX. 77; Purg. XIV. 43.
81. بلنتشوني برتي (Bellencion Berti) نبيل فلورنسي ينتمي إلى الراڤنيين وهو والد غوالدرادا (الجحيم: 16: 37) التي لزواجها من غويدوا غويرا يرجع انتساب آل غويدي إلى الراڤنيين. وعاش بلنتشوني في النصف الثاني من القرن الثاني عشر وفي 1176 انتدبته فلورنسا لكي يتسلم قلعة بودجيبونسي من سيينا.
82. دلا بريسا (Della Pressa) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت على مقربة من كاتدرائية فلورنسا وكانت من الأسر الغيلينية التي نفيت من فلورنسا في 1258 واشتركوا مع آل أباتي في خيانة الغويلفيين في موقعة مونتاپرتي في 1260 فكان ذلك سبباً في هزيمة الغويلفيين الفلورنسيين. والمقصود أن آل بريسا كانوا من الأسر القوية في زمن كاتشاغويدا.
83. غاليغايو دي غاليغاي (Galigaio de'Galigai) أحد أفراد أسرة غاليغاي وذكره

103. وكان أصحاب عامود السنجاب عندئذ عظماء[84]، وكذلك الساكتيون[85]، والجووكيون[86]، والفيفانتيون[87]، والباروتشيون[88]، والغاليون[89]، ومَنْ تحمرّ وجوههم من المكيال[90].

كانتشاغويدا على أنه ممثل هذه الأسرة الفلورنسية النبيلة القديمة، وقد سكنت عند باب سان پييرو، وكانوا من الغيبلينيين ولذلك طردوا من فلورنسا في 1258 وهدمت بيوتهم فيها في 1293، لأن واحداً منهم قتل مواطناً فلورنسياً في فرنسا، وأصدر هذا الحكم دينو كومپانيي حامل لواء العدالة -الجونفالونييري- رئيس مجلس السنيوريا في فلورنسا وقتئذ. وطلاء مقبض السيف ورمانته بالذهب كان من امتيازات النبلاء. ووضع دانتي أحد أفراد هذه الأسرة في الجحيم: Inf. XXV. 148.

84. أصحاب شارة عمود السنجاب في محيط أحمر (La Colonna del Vaio) هم آل پيلي (I Pigli). وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكن أفرادها في حي سان برانكاتزيو وصاروا من الغيبلينيين في 1215، ثم انضم بعضهم إلى الغويلفيين ثم صاروا في الغالب من الغويلفيين البيض.
ويوجد نحت يمثل شارة عمود السنجاب في متحف سان ماركو في فلورنسا.

85. آل ساكتي (I Sacchetti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في منطقة الجاربو بقرب ميدان سانتو بوليناري، وصارت من الغويلفيين وتركت فلورنسا بعد انتصار الغيبلينيين في موقعة مونتاپرتي في 1260.

86. أسرة غووكي (I Guiochi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو وشغل بعض أفرادها مناصب رئيسة في فلورنسا في القرن الثاني عشر وكانوا من الغيبلينيين. وطردوا من فلورنسا في 1293 و1311 ويظهر أنهم اندثروا في القرن الرابع عشر.

87. آل فيفانتي (I Fifanti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو، وكان أفرادها من الغيبلينيين ونفوا من فلورنسا في 1258 واضمحل شأنهم في زمن دانتي.

88. آل باروتشي (I Barucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف قصر البودستا (الحمدة) من ناحية سان بوليناري. وكانت أسرة غيبلينية وفقدت ما كان لها من مال وسلطان في زمن دانتي.

89. آل غالي (I Galli) أسرة فلورنسية قديمة نبيلة قديمة وسكنوا في السوق الجديدة وكانوا من الغيبلينيين ونفوا من فلورنسا في 1268 وهدمت بيوتهم بأمر حكومة فلورنسا في 1293.

90. هذه إشارة إلى آل كيارامونتيزي (I Chiaramontesi) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وسكنوا في حي سان پييرو وكانوا من الغويلفيين البيض. والمقصود من هذه الأسرة هو دوناتي كيارامونتيزي الذي غش في كيل الملح وكشف أمره. وسبقت الإشارة إليه: Purg. XII. 103-105.

106. ومن قبل كان عظيماً الأصلُ الذي وُلد منه آل كالفوتشي[91]، وإلى وظائف القضاء كان قد سما آل سيتزي[92]، وآل أرّيغوتشي[93].

109. إيه، بأية حال رأيتُ مَنْ بكبريائهم هلكوا[94]! وكيف ازدانت فيورنتزا بكراتٍ من ذهبٍ، في كل ما كان لها من جلائل الأعمال[95].

112. وهكذا فعل آباءُ مَنْ أخذت أجسامهم تسمن بجلوسهم في المجلس، كلما حدث في الكنيسة فراغٌ أبداً[96].

---

91. آل كالفوتشي (I Calfucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبعت مع آل أوتشليني وآل بلنتشوني من آل دوناتي الغويلفيين الذين تزوج دانتي منهم. وكان آل كالفوتشي يسكنون حي سان پييرو، وكانوا مندثرين في زمن دانتي.
92. آل سيتزي (I Sizzi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حي باب الكاتدرائية، وكانت من الغويلفيين وكادت تصبح مندثرة في زمن دانتي.
93. آل أريغوتشي (Gli Arrigucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حي باب الكاتدرائية، وكانت من الغويلفيين وهربت من فلورنسا عقب انتصار الغيبلينيين في موقعة مونتاپرتي في 1260، ثم انضموا إلى البيض وأوشكوا على الانقراض في زمن دانتي.
94. المقصود آل أوبرتي (Gli Uberti) الذين كانوا عظيمي الشأن في زمن كاتشاغويدا وسكنوا في حي باب سانتا ماريا الذي يدخل الآن في منطقتي سان پييرو سكيرادجو والبورغو، وصاروا من الغيبلينيين ومنهم فاريناتا دلي أوبرتي (الجحيم: 10: 1–136) الذي أنقذ فلورنسا من الدمار بعد انتصار الغيبلينيين في موقعة مونتاپرتي في 1260. وتألب عليهم الغويلفيون بسبب كبريائهم فأصابهم الضعف.
95. هؤلاء هم آل لامبرتي (I Lamberti) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وكان رنكهم مكوناً من كرات من الذهب في محيط أزرق، وسكنوا في الحي المسمى باب سان برانكاتزيو، وصاروا من الغيبلينيين واشتركوا في كثير من حروب فلورنسا، ومنهم موسكا دي لامبرتي الذي كان من المتسببين في انقسام فلورنسا إلى الغويلفيين والغيبلينيين في 1215 (الجحيم: 28: 109). ويظهر أنهم انقرضوا قبل نهاية القرن الثالث عشر. ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أن آل لامبرتي قد حققوا النجاح لفلورنسا بأعمالهم الجليلة. وهناك تقارب بين المعنيين.
ويوجد نحت يمثل شارة هذه الأسرة وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.
96. هؤلاء هم آل ڤيسدوميني (I Visdomini) وآل تزوينغي (I Tosinghi) وهم من الأسر

115. والطُّغام الوقحون الذين يتعقبون كتنّينٍ مَنْ يلوذ بالفرار، ويلاطفون كالحمل بِمَنْ يكشر عن أسنانه أو يبدي كيسَ نقوده[97]،

118. كان شأنهم قد علا، ولكن من أصلٍ وضيعٍ، حتى لم يرض أوبرتينو دوناتو، حينما جعله حموه واحداً من أقاربهم[98].

121. وكان كابونساكّو قد هبط من فيزولي إلى السوق[99]، وكان

الفلورنسية النبيلة القديمة وسكن الأولون في حي باب سان پيرو وسكن الأخيرون في حي باب سان پيرو أريغوتشي. وصاروا من الغويلفيين في 1215 ثم أصبحوا من الغويلفيين البيض في 1300. وكانوا يشرفون على أسقفية فلورنسا وكان لهم حق جمع الأموال الكنسية إذا خلا منصب الأسقف. ويقول دانتي إنهم كانوا يسمنون حين جلوسهم في اجتماع المجلس الذي يشرف على الشؤون المالية للكنسية حينئذ. وهذه سخرية بهم من جانب دانتي. وكذلك يقصد دانتي أن آباء هؤلاء القوم قد جملوا فلورنسا بأعمالهم الجليلة بعكس سلالتهم الكسالى.

97. هؤلاء هم آل أديماري (Gli Adimari) وهم أسرة فلورنسية قديمة نبيلة وسكنوا في حي باب سان پيرو، وكانوا من الغويلفيين وطردوا من فلورنسا بعد موقعة مونتاپرتي في 1260 وصار أغلبهم من الغويلفيين البيض، ولكن بعض فروع منهم وخاصة آل كافتشولي كانوا أعداء ألداء لدانتي وأصبحوا من الغويلفيين السود، وواحد منهم ويدعى بوكاتشو أو بوكاتشينو استولى على أملاك دانتي عند نفيه وعارض دائماً في عودته إلى فلورنسا. وسبقت الإشارة إلى واحد من هذه الأسرة: Inf. VIII. 31–36.

98. أوبرتينو دوناتو (Ubertino Donato) أحد أفراد أسرة دوناتي الفلورنسية وتزوج ابنة بلنتشوني برتي من أسرة الراڤينيين واستاء أوبرتينو حينما تزوجت أخت زوجته من أحد أفراد أسرة أديماري. ويظهر أن دانتي اعتبرهم وضيعي الأصل متأثراً في ذلك بالرأي الذي كان سائداً عنهم بأنهم حديثو عهد بالنبالة. والواقع أن هذا خطأ من جانب دانتي لأن آل أديماري كانوا من النبلاء القدامى وامتلكوا جبل غوالاندي وكانوا أصهاراً لآل ألبرتي الغويلفيين الذين امتلكوا قلعتي مانجونا وفرنيا على مقربة من فلورنسا.

99. كابونساكو (Caponsacco) رمز لأسرة بهذا الاسم وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة انتقلت من فيزولي إلى فلورنسا في 1125 وسكنت عند السوق القديمة في حي باب سان پيرو. وكانوا من الغيبلينيين وطردوا من فلورنسا في 1258 وعادوا إليها في 1280 ثم انضموا إلى الغويلفيين البيض وطردوا مرة أخرى من فلورنسا في 1302. ويقال إن زوجة فولكوبورتيناري ووالدة بياتريتشي كانتا من أسرة كابونساكو.

يهوذا[100] وإنفانغاتو[101] قد صارا مواطنين صالحين كليهما.

124. وسأقول شيئاً لا يصدَّق ولكنه صحيحٌ: وذلك أن الدخول إلى الدائرة الصغرى[102]، كان يحدث من بابٍ يسمّى باسم آل پيرا[103].

127. وإن كلّ مَنْ يحمل الشعار الجميل للبارون العظيم، الذي يُجدِّد اسمُه ومجده في عيد القديس توماس[104]،

---

100. يهوذا (Giuda) اسم يرمز لأسرة يهوذا وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان پييرو اسكيرادجو ويقال إنهم شغلوا وظائف هامة في فلورنسا في القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر وكانوا من الغيبلينيين وطردوا من فلورنسا في 1258 ولكنهم عادوا إليها بعد موقعة مونتاپرتي في 1260 ثم طردوا منها ثانياً في 1268 وأخذوا في الاضمحلال في أواخر القرن الثالث عشر.

101. إنفانغاتو (Infangato) رمز لأسرة بهذا الاسم وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في السوق الجديدة وصارت من الغيبلينيين وطردت من فلورنسا في 1258 ثم أخذت في الاضمحلال.

102. المقصود بالدائرة الصغيرة المساحة التي كانت تشغلها فلورنسا قديماً. وربما يقصد بذلك السور الذي أنشئ في عهد شارلمان وهو أضيق من السور الروماني الأقدم منه. وسبقت الإشارة إليه: Par. XV. 97.

103. دلا پيرا (Della Pera) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف سان پيترو اسكيرادجو ويقال إن أحد أبواب فلورنسا القديمة الصغيرة قد سمي باسم فرع منها أي باسم باب پيروتزي (Peruzzi) ناحية الشرق. وهناك خلاف حول قصد دانتي هنا. يرى بعض أنه يعني أن صغر فلورنسا لم يكن يبيح تسمية أحد أبوابها باسم إحدى أسرها. ويرى آخرون أنه يعني أنه لم توجد منافسات بين الأسر الفلورنسية القديمة بحيث كانت تحرص كل أسرة على أن يطلق اسمها على أحد أبواب المدينة. ويرى غيرهم أن لفظ دلا پيرا تحريف لاسم رجل مجهول كان يبيع الكمثرى ثم حرف إلى دلا پيرا وارتبط بأحد أبواب فلورنسا القديمة. ويرى آخرون أن المقصود أن أسرة دلا پيرا كانت أسرة بعيدة القدم وسمي باسمها أحد أبواب فلورنسا ثم اضمحلت الأسرة حتى نسي الناس شأنها.

ويوجد نحت يمثل شعار هذه الأسرة وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

104. البارون العظيم هو أوغو دي براندبرغو (Ugo di Brandeburgo. 1101-961) ويقال إنه جاء من ألمانيا إلى فلورنسا مع الإمبراطور أوتو الثالث حيث منح لقب الفروسية لخمس أسر فلورنسية وهم آل غاندوناتي وآل پولتشي وآل نرلي وآل جانجا لاندي وآلا دلا بلا. ومات البارون في فلورنسا في عيد القديس توماس الحواري الذي

130. قد نال منه شـعار الفروسـية والنبالة[105]؛ على الرغم من أنه ينضم اليوم إلى الشعب، مَنْ يحيط بالسَّجاف شعاره[106].

133. وكان آل غوالتروتـي[107] وآل إمبرتونـي[108] من قبـل هنالك، ولو أنهـم تجنبوا جيرانهم الجدد[109]، لزادت من بعدُ في حيّ البورغو فرصةُ السلام[110].

136. وإن البيت الذي سـالت به مدامعكـم[111]، بالغضب العادل الذي

تحتفل بذكراه الكنيسة اللاتينية في 21 كانون الأول - وبذلك يذكر اسم البارون ويحمد ويثنى عليه. ويوجد قبر هذا البارون في كنيسة الباديا في فلورنسا.

105. كان شعار البارون أوغو دي براندبرغو يحتوي على سبع علامات حمراء وبيضاء. وسبق التعبير عن معنى التميز: Purg. XXVII. 127.

106. يقصد أسرة دلا بلا (Della Bella) وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حي باب سان پيرو وكانت من الغويلفيين ولم تغادر فلورنسا بعد هزيمة مونتاپرتي في 1260 بل بقيت بها وصارت من الشعب. ويرى بعض الشراح أن المقصود واحد من هذه الأسرة وهو جيانو دلا بلا (Giano della Bella) المشرع الفلورنسي والمدافع عن حقوق الشعب. ويحيط أفراد هذه الأسرة شعارهم بهدب أو سجاف مذهب.

107. آل غوالتروتي (I Gualterotti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في بورغو سانتي أپوستولي وصارت من الغويلفيين واضمحلت في زمن دانتي.

108. آل إمبرتوني (Gli Importuni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت كذلك في بورغو سانتي أپوستولي، وصارت من الغويلفيين وكانت مضمحلة في زمن دانتي.

109. الجيران الجدد هم آل بووندلمونتي (I Buondelmonti) زعماء حزب الغويلفيين. وحينما هدمت قلعتهم مونتيبونو في وادي غريفي بقرب فلورنسا انتقلوا إلى فلورنسا في 1135 وسكنوا في بورغو سانتي أپوستولي بقرب باب سانتا ماريا من ناحية كنيسة سانتا ماريا سوپرا پورتا.

110. البورغو هو بورغو سانتي أپوستولي (Borgo Santi Apostoli) أحد أحياء فلورنسا القديمة ويقع على الضفة اليمنى للأرنو بين منطقة الجسر القديم وجسر سانتا ترينيتا إلى الغرب منه. ويقصد دانتي أنه لو لم يأت آل بووندلمونتي من الريف إلى فلورنسا ولو لم يجاوروا آل غوالتروتي وآل إمبورتوني لما نشب الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا.

111. هؤلاء هم آل أميدي (Gli Amidei) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان پيرو اسكيرادجو وامتلكت بيوتاً وأبراجاً في الجزء من شارع بورسانتا ماريا الذي يصل إلى مواجهة الجسر القديم وعلى امتداده. وقتل بعض أفراد هذه الأسرة

جلب الموت عليكم ووضع حدّاً لحياتكم السعيدة[112]،

139. كان قد نال المجد هو وأنصاره[113]: إيه يا بووندلمونتي، بأية بليّة هربتَ من التزّوج منهم بتحريضٍ من غيرك[114]!

142. كانت السعادة ستكتب لكثيرين، والذين هم الآن حزانى، لو أن الله أسلمك إلى مياه إيما، حينما جئتَ إلى المدينة أوّل مرة[115].

145. ولكن كان من الحتم على فيورنتزا أن تقدّم قرباناً في أخريات أيام سلامها، عند ذلك الحجر الأبتر الذي يحرس الجسر[116].

148. ومع هؤلاء القوم ومع آخرين سواهم، رأيتُ فيورنتزا في

بووندلمونتي دي بووندلمونتي في 1215 لعدوله عن الزواج من فتاة من أسرتهم فنشأ الصراع العنيف بين الغويلفيين والغيبلينيين في فلورنسا.

112. يعني أن قدوم آل أميدي إلى فلورنسا سبّب لها الويلات التي أدت إلى ما أصاب دانتي من حياة المنفي والتشريد.

113. أي إن آل أميدي وأنصارهم من آل أوتشليني وآل جيرارديني نالوا المجد في زمن كاتشاغويدا.

114. حرضت غوالدرادا دوناتي الشاب بووندلمونتي دي بووندلمونتي على العدول عن الزواج من أسرة أميدي. وسبقت الإشارة إلى ذلك: Inf. XXVIII. 103.
وتوجد صورة صغيرة لغوالدرادا تقدم ابنتها لكي تتزوج من بووندلمونتي وترجع إلى القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما.
وألف جوفاني باتشيني (1796–1867) ألحان أوبرا عن بووندلمونتي:
Pacini, G.: Buondelmonte, opera. Firenze, 1845.

115. كان كثيرون من أسرة بووندلمونتي قد انتقلوا إلى فلورنسا ولكن بقي جزء منهم في الريف، وانتقل بووندلمونتي الشاب المقصود هنا إلى فلورنسا وهو صغير. ويقول كاتشاغويدا إنه كان من الأفضل لو أن بووندلمونتي الشاب لم يبلغ فلورنسا وغرق في نهر إيما (Ema)، وهو نهر صغير ينبع في جنوب فلورنسا ويصب في نهر غريفي على مقربة منها.

116. الحجر الأبتر أو المهشم هو الجزء الذي كان باقياً من تمثال مارس في زمن دانتي عند الطرف الشمالي من الجسر القديم والذي كان يعد حامي المدينة قديماً (الجحيم: 13: 144...). والضحية أو القربان هو بووندلمونتي الشاب الذي قتله آل أميدي.
وإلى اليسار من بداية الجسر القديم من ناحيته الشمالية توجد لوحة مرمرية حُفرت عليها أبيات هذه الثلاثية كتذكار للمكان الذي قتل فيه بووندلمونتي.

سـلام[117]، حتى لم يكن هناك من سـببٍ يحملهـا على أن تذرف الدمع:

151. مع هؤلاء القوم رأيتُ شـعبها شـعباً عادلاً ممجداً، حتى لم تُقلب أبداً على السارية زهرةُ الزَّنبق[118]،

154. وبأسباب الشقاق لم تصطبغ بالحُمرة[119]».

---

117. سبق مثل هذا التعبير: Par. XV. 130.

118. يعني لم تكن فلورنسا قد تعرضت للهزيمة وبذلك لم تحمل علمها مقلوباً علامة الهزيمة -وعليه صورة الزنبق- ولكن حدث ذلك بعد انتصار سـينا الغيلينية على فلورنسا الغويلفية في معركة مونتابرتي في 1260.

119. كان علم فلورنـسا يحمل صورة الزنبق الأحمر في وسط أحمر ولكن بعد الحرب مع بستويا في 1251 أصبح علم الغويلفيين الفلورنسيين يحمل صورة الزنبق الأحمر في وسط أبيض بينما احتفظ الغيلينيون بالعلم السابق.

ويوجد نحت يمثل زهرة الزنبق رمز فلورنـسا عند بداية مونتي دلي كروتشي.

وهذه أنشودة فلورنسية صميمة. إذ تمثل فيها فلورنسا بماضيها المجيد وأسراتها النبيلة. وبكثير من أماكنها التاريخية، بشوارعها وميادينها وأزقتها وأسواقها وكنائسها وقصورها وأبراجها وجسورها وأسوارها ورنوكها وأعلامها. وهي ماثلة فيها كذلك بما طرأ عليها من اختلاط الدماء وفساد السكان وقيام الشقاق، وبما نشب فيها من الصراع الداخلي الذي أجرى الدماء وشتَّت الأسر، وإن كان ذلك كله بخيره وشره من أسباب عظمتها ومن عوامل ظهور أجيال من العباقرة من أبنائها، وقد كان دانتي في طليعتهم. والشرور والويلات التي أصابت فلورنسا هي بذاتها التي أصابت العالم كله. وقد عرض دانتي صوراً منها في الجحيم والمطهر، وكتب الكوميديا مؤملاً أن تكون وسيلة لإصلاح البشر في صميمهم.

وتعرضت فلورنـسا في تاريخها لأسوأ فيضان لنهر الأرنو العاتي في 4 تشرين الثاني 1966 وقد غمر الجزء التاريخي من المدينة وألحق أضراراً بليغة بالمتاجر وبالمكتبة الوطنية ودار الأرشيف التاريخية وبعض الآثار الفنية.

الأنشودة السابعة عشرة[1]

ساور دانتي الشك بشأن مستقبله الذي تنبأ به كاتشاغويدا، وربط بين ذلك وبين ما سمعه عن مصيره في الجحيم والمطهر، فاتجه إلى كاتشاغويدا يسأله مزيداً من الإيضاح لكي يتأهب لتلقي ضربات القدر، وإن كان يشعر أمامها أنه كالأهرام الصلدة الراسخة. فأجابه كاتشاغويدا بأنه يرى مستقبله واضحاً وبأنه سيرحل عن فلورنسا سريعاً بتدبير البابا. وقال إنه سيتخلى عن كل ما يحبه من شغاف القلب، وسيعرف كيف يكون خبز الغير أملح الطعم، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين مسلكاً وعراً، وإن رفاقه في المنفى سينقلبون عليه بكل ما فيهم من عقوق وجنون وكفران، ولكن ستحمر جباههم بما يرتكبونه من حماقات، وسيكون مما يشرّف دانتي أن يجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه. وقال إنه سيجد أول موئل له عند بارتلوميو دلا سكالا في ڤيرونا وإنه سيرى معه كانغراندي دلا سكالا الذي ستظهر ومضاتٌ من فضله وسيعرف مكرماته ومننه. وسأل كاتشاغويدا دانتي ألا يحقد على مواطنيه لأن ذكراه ستتجاوز كثيراً ما سينالوه من العقاب على غدرهم. فقال دانتي إنه يرى الزمن يهمز نحوه بمهمازه، ولكنه مستعد لأن يواجه ضرباته، وأعرب عن خشيته أن يفقد الذكرى إذا هو قصَّ ما رآه في رحلته، فأشار عليه كاتشاغويدا بأن يقول كل الحق، وسوف يصبح كلامه غذاء

---

1. هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاغويدا ومنفى دانتي.

حيوياً حينما يهضم، وستكون صيحته كالرياح التي تشتدّ وطأتها على القمم كلما ازدادت علوّاً، وبذلك سيكسب المجد، وقال له إن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بما يعرفه من الأمثلة والأدلة الواضحة.

1. كما[2] جاء إلى كيليميني لكي يستوثق مما سمعه ضد شخصه[3]، ذلك الذي لا يزال يجعل الآباء بأبنائهم متبرِّمين[4]،

4. هكـذا أصبحتُ[5]، وهكـذا أحسّ نحوي كلٌّ مـن بياتريتشـي والمصباح المبارك، الذي غيَّر من قبلُ موضعَه في سبيلي[6].

7. وعندئذ قالت لي مولاتي[7]: «فلتفصح عن أوار رغبتك حتى تأتي جدّ موسومةً بطابع نفسك[8]؛

10. لا لكـي تزداد معارفنا حيـن تفضي بالكلام، بل لكي تألف التعبير عن ظمئك، حتى يُسكب لك ما تنهل منه[9]».

---

2. كان حديث كاتشاغويدا في آخر الأنشودة السابقة الذي أشار فيه إلى الصراع الداخلي في فلورنسا سبباً في أن يثير في ذاكرة دانتي ما سبق أن سمعه في الجحيم والمطهر من التنبؤات عن مستقبل حياته، ولذلك كان من الطبيعي أن يعمل هنا على استيضاح ما غمض عليه.

3. أحس دانتي بما ينتظره من الأحداث فأصبح مثل فيتون (Phaeton) الذي قال له إيبافوس إنه ليس ابناً لأبولو، فارتمى بين ذراعي أمه كليمني (Clymene) ليسألها عن أصله وركب عربة الشمس لكي يصعد إلى السماء ويعرف الحقيقة. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوفيديوس:

Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; XXIX. 118–120.

Ov. Met. I. 750.

4. أراد فيتون –في الأسطورة– أن يستوثق من أصله فأباح له أبوه على مضض أن يركب عربة الشمس فخرجت العربة عن طريقها وأحرقت المجرة، وكانت الأرض على وشك أن تحترق لولا تدخل جوبيتر وقضائه على فيتون. والمقصود أن الآباء يتبرمون أو لا يستجيبون لأبنائهم حينما يريدون عمل ما يلحق بهم الأذى، ولا يدرك الأبناء حق آبائهم في هذا التبرم!

5. هكذا تولى دانتي شعور القلق وعدم الثقة بمصيره.

6. يعني كاتشاغويدا الذي غيّر موضعه على الصليب المصنوع من الأنوار كما سبق:
Par. XV. 19–24.

7. أي بياتريتشي.

8. سألت بياتريتشي دانتي أن يعبّر عما يخالجه تماماً. وسبق مثل هذا القول في التعبير عن انطباع الوجه بما يساور النفس: Purg. VIII. 82.

9. لا تسأل بياتريتشي دانتي أن يفصح عما بنفسه لكي تعرفه هي بل لكي يعتاد شرح ما يخالجه فيلقى حاجته.

13. «يا أرومتي الغالية[10] الذي تسمو مصعَّداً[11]، حتى إنه كما يتبين أهل الأرض أنه ما من زاويتين منفرجتين توجدان في مثلثٍ واحدٍ[12]؛

16. هكذا فإنك ترى الأشياء العارضة[13]، من قبل أن توجد في ذاتها[14]، حين تتأمل النقطةَ التي تمثُل فيها جميع الأزمنة[15]؛

19. فبينما كنتُ في صُحبة فرجيليو صاعداً فوق الجبل الذي يبرئ النفوس الآثمة[16]، وفي أثناء هبوطي إلى عالم الموتى[17]،

22. قيلت لي كلمات شؤم عن حياتي الآتية، وإن كنتُ أشعر أمام ضربات القدر أنني كالأهرام الصلدة الراسخة[18].

---

10. يخاطب دانتي كاتشاغويدا ويستخدم لفظ (piota) بمعنى أرومة الشجرة. وسبق هذا المعنى بلفظ آخر: Par. XV. 89.

11. يستخدم دانتي لفظ (insusi) وهو من صنعه. والمقصود أن كاتشاغويدا يسمو على سائر الناس.

12. يستعين دانتي بهذا التعبير الهندسي لإيضاح رأيه. ولا يحتوي المثلث على زاويتين منفرجتين لأن مجموع زواياه تساوي زاويتين قائمتين والفكرة مستمدة من أرسطو:
Arist. Metal. IX. 10.

13. سبق هذا التعبير: Par. XIII. 63.

14. هكذا يرى كاتشاغويدا الأشياء الممكنة الحدوث (contingenti) قبل حدوثها.

15. يرى كاتشاغويدا ذلك بتأمله في الله الذي يتجمع فيه الماضي والحاضر والمستقبل. ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXII. 1.

16. يعني بينما كان دانتي يصعد على جبل المطهر في صحبة فرجيليو سمع كلاماً عن مستقبله من كورادو مالاسپينا ومن أوديريزي دا غوبيو:
Purg. VIII. 133–139; XI. 140–141.

17. وسمع دانتي تنبؤات عن مستقبله في المنفى أثناء هبوطه إلى دركات الجحيم من تشاكو وفاريناتا دلي أوبرتي وبرونيتو لاتيني وڤاني فوتشي:
Inf. VI. 64–69; X. 79–81; XV. 61–64; XXIV. 145–151.

18. استخدم دانتي لفظ (tetragono) بمعنى شكل هندسي مربع كما يمكن أن يعني الشكل المكعب الذي هو نموذج للثبات والاتزان واحتمال الضربات من جميع الجهات. وعلى ذلك فقد حوّل دانتي هذا اللفظ العلمي إلى معنى شعري حينما قصد

25. وبذلك ستنال رغبتي الرضا بمعرفة ما سيأتيني به القدر، إذْ تخفّ رمية السهم برؤيته مقدماً[19]».

28. هكذا قلت لذلك النور ذاته الذي تحدّث إليّ من قبل[20]؛ وأفصحتُ له عن بغيتي كما أرادتني بياتريتشي[21].

31. وليس بالكلمات الغامضة التي كانت قد أوقعت بالقوم الحمقى[22] من قبل أن يودى بحَمَل الله الذي يمحو خطايانا[23]؛

34. بل بكلماتٍ واضحةٍ وبلغةٍ محدّدةٍ[24]، أجاب ذلك الأب الحبيب الذي كان خفياً وظاهراً من خلال ابتسامته ذاتها[25]:

37. «إن الكائنات العارضة التي لا تمتدّ إلى ما هو خارجٌ عن صفحات

بذلك أنه هو نفسه كالمكعب الصلد الذي لا تؤثر فيه الأحداث. وهذا هو رد الفعل الذي يجيش في نفسه وقلت (كالأهرام) لأنه يناسب المعنى الشعري ولا يخرج عن المقصود. واستخدم أرسطو هذا التعبير. وسبق أن عبّر دانتي عن قوة النفس بتعبيرات أخرى:

Arist. Et. I. 10; Retor. III. 11–2.

Inf. XV. 91–96; XXIV. 52–54; Purg. V. 14–15; Par. IV. 76–78.

19. يعني إذا عرف دانتي بالضربات التي سيتلقاها فستكون أبطأ في انطلاقها نحوه؛ أي أخف ضرراً. وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى:

D'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXIII. 1–12.

20. أي هكذا تحدث دانتي إلى كاتشاغويدا.

21. يعني كما عبّرت بياتريتشي عن ذلك في أبيات 7–12.

22. أي ليس بالكلمات الغامضة التي كان يتمتم بها الوثنيون القدماء في صلواتهم.

23. المقصود السيد المسيح الذي كفّر بموته عن خطايا البشر كما يعتقد المسيحيون. وسبق التعبير عن المسيح بحمل الله: Purg. XVI. 18.

24. استخدم دانتي لفظ (latino) ويرى بعض الشراح أن المقصود أن كاتشاغويدا تكلم باللهجة الفلورنسية الواضحة أو الشائعة، ويرى غيرهم أن المقصود باللغة اللاتينية لغة العلم والأدب القديم.

25. كان كاتشاغويدا مختفياً داخل النور الإلهي وفي الوقت نفسه أبدى نفسه بتألقه الذي عبّر به عن بهجته وسعادته. وهكذا يجعل دانتي أطياف الفردوس النورانية مجسمة ماثلة أمامنا.

كتابك[26]، لمرسومةٌ جميعها في الرؤيا الأبدية[27]؛

40. ولكنها لا تنال صفة الحتم أكثر مما تنالها سفينةٌ تنحدر مع التيار، إذْ تنعكس في عينيّ[28] رائيها[29].

43. وعلى ذلك فكما تبلغ الأذنَ أنغامٌ عذبةٌ عن الأورغن صادرةٌ[30]، هكذا يبلغ عينيّ ما تعدّه لك الأيام[31].

46. وكما ارتحل هيپوليتوس عن أثينا بسلوك رابّته القاسية الغادرة[32]،

---

26. الكائنات العارضة (contingenti) هي التي يمكن أن تحدث أو توجد أو لا تحدث ولا توجد. وهذا من خصائص العالم المادي الدنيوي الفاني. وصفحات الكتاب يعني حقائق العالم المادي.

27. عبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 1.

28. يستخدم دانتي لفظ الوجه ويقصد العينين.

29. يعني أن الأشياء العارضة ليست حتمية في عيني الله أكثر من حتمية انسياب السفينة مع التيار الهابط. وهذا يعني أن إرادة البشر حرة مع علم الله بكل ما يحدث. ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني وما سبق في الكوميديا:

D'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 13.

Purg. XVIII. 46–72; Par. V. 19.

30. الأورغن (organo) آلة موسيقية عرفت منذ عهد الرومان والبيزنطيين. وتعتمد على أنابيب وجهاز للنفخ، واستخدم ضغط الهواء بالماء قديماً كما استخدم منفاخ اليد في الأورغن الصغير الذي كان يحمله العازف. وبالتدريج زادت الأنابيب وتعددت مفاتيح اليدين ودواسات القدمين حتى بلغت هذه الآلة مستواها الحالي. وتبلغ أنابيب الهواء أعداداً كبيرة في آلات الأورغن الضخمة، وإن كان ألبرت شفيتزر الطبيب الموسيقي العازف يؤثر العودة إلى الأورغن المعتدل الحجم كما كان في زمن باخ. واستخدم الأورغن ليعزف الألحان الدنيوية ثم الألحان الدينية بخاصة منذ القرن التاسع وأصبح ذا شأن عظيم في الألحان الكنسية. وزودت كاتدرائيات العالم الشهير بالأورغن الذي يعد بمثابة أوركسترا قائم بذاته، وهو يرسل أنغاماً علوية وإنسانية غاية في الروعة. ومن أعاظم الموسيقيين الذين لحنوا للأورغن بوكستيد وباخ وهيندل.

31. يوازن كاتشاغويدا بين وصول النغم العذب الصادر عن الأورغن إلى أذن السامع وبين بلوغ مصير دانتي الصادر عن الله مباشرة إلى عقل كاتشاغويدا.

32. هيپوليتوس (Hippolytus) بن تيزيوس وهيپوليتي ملكة الأمازون، ولقد تزوج

هكذا ينبغي عليك أن تمضي مرتحلاً عن فيورنتزا[33].

49. وهذا هو ما يُراد[34]، وهذا هو ما يُدبَّر الآن[35]، وسرعان ما سيفعله مَنْ يتفكر فيه[36]، حيث يباع المسيح كل يوم ويُشرى[37].

52. وستدوّي الملامة في إثر الخاسرين كما هو المألوف[38]؛ ولكن

تيزيوس بعد زوجته الأولى فيدرا التي عشقت ابن زوجها الشاب هيبوليتوس، وعندما لم يستجب لندائها اتهمته لدى أبيه بمحاولة الاعتداء عليها فصدقها وطرد ابنه، فهرب من أثينا ومات في الطريق، وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة: Ov. Met. XV. 497. ورسم تيودور جيريكو (1791–1824) صورة لموت هيبوليتو وهو في متحف الفن في مونپلييه.

ومن المؤلفات الموسيقية عن هذا الموضوع في صور متفاوتة ما ألفه فرنتشسكو أنتونيو ڤاناريلي (من القرن السابع عشر) عن فيدرا، وما وضعه رامو (1683–1764) عن هيبوليتو وأريسي، وما ألفه غلوك (1714–1787) عن هيبوليتو، وما لحنه إلديرابدو پيتزيتي (1880 –...) عن فيدرا:

Vannarelli, F. A: Fedra, Dramma musicale. Spoleto, 1661.

Rameau, J. Ph.: Hippolyte et Aricie, opera. Paris, 1733. (ex. Oiseau – lyre).

Gluck, char. W.: Ippolito, opera. Milano, 1745.

Pizzetti, I.: Fedra (di D'Annunzio), opera Milano, 1915.

33. أي على هذا النحو سيرتحل دانتي عن فلورنسا ويحرم منها إلى الأبد بالافتراء والغدر، باتهامه بالرشوة واستغلال النفوذ.

34. يعني لقد تقرر نفي دانتي من فلورنسا بإرادة إلهية.

35. أي هذا هو ما يسعى إليه أعداء دانتي من الغويلفيين السود في فلورنسا وروما ويؤيدهم بونيفاتشو الثامن.

36. يعني سينفى دانتي وحزب الغويلفيين البيض بتدبير بونيفاتشو الثامن الذي حرض شارل دي ڤالوا الفرنسي على القدوم إلى فلورنسا لطرد البيض من الحكم وإحلال السود مكانهم في 1302، وكان دانتي يعارض سياسة البابا الزمنية وتدخله في شؤون فلورنسا وبخاصة حينما كان أحد أعضاء مجلس السينيوريا في صيف 1300. وكانت فلورنسا قد أرسلت وفداً لمفاوضة البابا من ثلاثة أعضاء، ويقال إن دانتي كان واحداً منهم، واستبقى البابا دانتي في روما بعض الوقت وتمسك دانتي بمعارضه لسياسته التي تتعارض مع مصلحة فلورنسا.

37. أي في روما حيث يهمل البابا تعاليم السيد المسيح.

38. يعني كما هي العادة سيقع اللوم على الجانب المنهزم أي على الغويلفيين البيض،

الانتقام العادل سيكون دليلاً على الحق الذي هو مانحه[39].

55. وستتخلّى عن كل ما أنت به جدُّ شغوف[40]، وهذا هو أول ما يسدّده إليك قوس المنفى من سهام[41].

58. وسوف تَخبُر كيف يكون خبز الغير أملحَ الطعم[42]، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين درباً وعراً[43].

61. ولكن ما ستزيد بثقلها على كتفيك، ستكون الرُّفقة الشريرة

ويشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة» وما أورده أوڤيديوس:

Conv. I. II. 4.

Boet. Cons. Phil. 14.

39. استخدم دانتي لفظ الانتقام بمعنى العدالة أو الانتقام العادل والمقصود أن الغويلفيين السود سينالون ما يستحقونه من العقاب. والحق هنا هو الله الذي يوزع العدالة.

40. تحوي هذه الثلاثية والتي تليها أبياتاً من أكثر أبيات الكوميديا تأثيراً وهي تعبّر عن مأساة الشاعر وهي من أروع ما قيل في الإيطالية وينبغي تذوقها في نصها. وجعل دانتي للقول المألوف في الحياة اليومية (ogni cosa) معنى شعرياً متجلياً حينما ربطه بحياة المنفى والتخلي عن كل ما هو عزيز عليه. وأورد أوڤيديوس معنى مقارباً:

Ov. Tristia, I. III. 3.

41. ربط دانتي أثر المنفى عليه بصورة السهم المصنوع من الحديد الذي يسدد إلى الإنسان أو الفريسة فيجهز عليهما.

42. سيجرب دانتي كيف يكون مريرَ الطعم الخبزُ الذي يأتي من طريق الاستجداء، وفي هذا شعور بالإذلال والمهانة للرجل الأبيّ النفس. وتشبه هذه الصورة ما سبق عن روميو دي ڤيلنيڤ:

Par. VI. 139–141.

43. وسيجرب دانتي صعود سلالم الغير وطرق الأبواب الكبيرة الصلدة القاسية طلباً للقوت والمأوى، وكلما كان يهبط عليها كان يأمل ألا يعود إلى صعودها ثانياً ولكنه كان يضطر أحياناً إلى أن يفعل ذلك، وهو الرجل الأبيّ القليل الكلام. وهذا تعبير مؤثر عن المذلة والمهانة التي أحسّها دانتي. وتعد هذه الثلاثية وسابقتها من أروع أبيات الكوميديا في التعبير عن الأسى والحرمان. ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد في «الوليمة»:

Purg. XI. 133–138; Par. VI. 139–141.

Conv. I. III. 4.

الحمقاء[44]، التي ستهوي بك في هذا الوادي[45]؛

64. إذْ سينقلبون عليك بكلّ ما فيهم من جحودٍ وجنونٍ وكفران[46]؛ ولكن لن يكون جبينُك بعد قليل هو الذي سيحمرّ لونه، بل جباههم[47].

67. وستدلّ أعمالهم على ما هم عليه من الوحشية[48]، حتى سيصبح من الخير لك أن تكون قد جعلتَ من نفسك حزباً[49].

70. وستجد لك أول معتصم وأول موئل في أريحية اللومباردي

---

44. الرفقة الشريرة الحمقاء يعني الغويلفيين البيض الذين نفوا من فلورنسا في 1302 وكان دانتي من بينهم. ولقد حاول هؤلاء مهاجمة فلورنسا والعودة إلى وطنهم وبذلوا في ذلك عدة محاولات. واشترك دانتي في الحملة الأولى على فلورنسا في صيف 1302 وكان من قادتها، وربما اشترك في الحملة الثانية على فلورنسا في ربيع 1303. ولكنه لما وجد الخارجين من فلورنسا لا تسودهم الوحدة ويحرصون على مصالحهم الشخصية انفصل عنهم ولم يشترك في حملتي 1304 و1306. وسبق أن أشار برونيتو لاتيني إلى موقف البيض والسود من دانتي:

Inf. XV. 70.

45. أي سيسقط دانتي مع المنفيين في وادي المنفى والجوع والتشريد.

46. يعني أن الخارجين من فلورنسا لم يقدّروا إخلاص دانتي وصدقه ولم يستمعوا لنصحه في سبيل قضيتهم فانقلبوا عليه وربما فكروا في قتله.

47. يرى بعض الشراح أن المقصود بهذا أن الخارجين من فلورنسا ستحمر جباههم بإراقة دمائهم حينما يخفقون في دخول فلورنسا في 1304 ولن تحمر جبهة دانتي لأنه لن يشترك في تلك الحملة. ويرى آخرون أن الحمرة هنا هي حمرة الخجل بما ارتكبوه من سوء التصرف. ويشبه المعنى هنا ما سبق:

Inf. XXIV. 130–132; XXXI. 1–2.

48. أي إن ما سيرتكبه البيض الخارجون من فلورنسا من الأعمال السيئة سيدل على حمقهم وجنونهم، وذلك هو ما ارتكبوه من عدم الإخلاص في سبيل قضيتهم وتأخرهم عن المعارك والاعتداء على بعض الأثرياء بغير مبرر.

49. إزاء ذلك اعتزل دانتي هؤلاء الخارجين من فلورنسا وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه. وهذا هو دانتي الوحيد البعيد عن الناس سواء أكان بعيداً بجسمه أم في وسطهم.

العظيم[50]، الذي يحمل طائره المبارك فوق السلم[51]،

73. والذي سيشملك بجميل رعايته، حتى إنه في الفعل والسؤال[52]،
سيكون أول شيء بينك وبينه هو الثاني بين الآخرين وبينه[53].

76. وسترى معه مَنْ أخذ عند مولده طابعَ ذلك النجم العظيم[54]،

---

50. يرى أغلب الشراح أن المقصود باللومباردي العظيم هو بارتلوميو دلا سكالا (Bartolomeo della Scala) أمير ڤيرونا حيث لجأ دانتي إليه في أواخر أيام الأمير في أوائل 1304.

51. كان شعار آل سكالا يتكون من سلم ذهبي في وسط أحمر يعلوه النسر الأسود الإمبراطوري، في وقت إقامة دانتي في ڤيرونا لأول مرة، ويبدو أن النسر حذف من شعار آل سكالا بعد 1311. والكلام عن أول موئل وأول معتصم يعود بنا إلى ما أورده دانتي عن نفسه في «الوليمة»: Conv. I. III. 5.
ويوجد شعار آل سكالا منحوتاً في مقبرتهم في ڤيرونا.

52. المقصود بالفعل العطاء والبذل، والمقصود بالسؤال طلب العطاء والبذل.

53. في العادة أن يطلب اللاجئ ممن التجأ إليه فيجيبه إلى ما يطلب ولكن بارتلوميو دلا سكالا كان يلبي رغبة دانتي من قبل أن يسأله إياها، بعكس معاملته لسائر الراغبين في نيل كرمه ورعايته الذين تتأخر استجابته لهم. ويتكرر معنى مقارب:
Purg. XVII. 58–60; Par. XXXIII. 17–18.

54. يعني كانغراندي دلا سكالا (Can Grande della Scala 1329–1291) شقيق بارتولوميو الذي صار سيد ڤيرونا بالاشتراك مع أخيه ألبوينو في 1308، ثم صار نائب الإمبراطور هنري السابع وانفرد بحكم ڤيرونا في 1311.
ولأنه ولد في مارس فقد تأثر بمارس أو المريخ في نظر دانتي - وصار مقاتلاً شجاعاً. ومن أعماله العسكرية أنه أنقذ بريشا التي استسلمت للإمبراطور خوفاً من الوقوع في أيدي الغويلفيين، وقام بأعمال عسكرية في ڤيتشينزا وپادوا وكريمونا وريدجو ومانتوا وتريفيزو. وكان يستقبل المنفيين واللاجئين في قصره في ڤيرونا ويرعاهم بعنايته وكرمه، وكان يدعو إلى مائدته الخاصة بعض البارزين منهم ومن هؤلاء دانتي الذي لجأ إليه بعض الوقت في 1317 فأكرم وفادته وعهد إليه ببعض الأعمال، وإن كان دانتي لم يحتمل دعابات الأمير اللاذعة أحياناً، ولو بغير قصد سيئ. ومما يروى في هذا الصدد أن أحد الصبية اختبأ ذات مرة تحت مائدة الطعام وأخذ يجمع العظام المتخلفة من الآكلين ووضعها جميعاً عند قدمي دانتي. وحينما نهض الآكلون عن المائدة تظاهر كانغراندي دلا سكالا بإبداء الدهشة وصاح قائلاً إن دانتي من المغرمين بأكل اللحوم. ولم يقبل دانتي هذه الدعابة وردّ بقوله إنه لو كان كلباً لما

بحيث تصبح فعالُه ذائعة الشهرة[55].

79. ولـم يكـن القوم قد انتبهوا إليـه بعدُ لحداثة سـنه، إذْ لم تكن هذه الدوائر قد دارت من حوله سوى أعوام تسعة[56]؛

82. ولكن من قبل أن يخدع الغاسـقونيُّ[57] هنري العظيم[58]، ستظهر

تجمعت عنده كل هذه العظام. وغادر دانتي ڤيرونا ولكنه ظل على تقديره واعترافه بفضل كانغراندي عليه حتى أهداه الفردوس.

وكانغراندي دلا سكالا مدفون في مقبرة أسرته في ڤيرونا ويعلو تابوته تمثال له على ظهر جواد فوق بناء حجري.

55. بدا كانغراندي دلا سكالا كمجدد لسلطان الإمبراطورية وكمؤيد لحزب الغيبلينيين في إيطاليا ويرى بعض الشراح أنه هو الذي قصده دانتي في الجحيم بأنه الفلترو منقذ إيطاليا ومحررها: Inf. I. 101-103.

56. أي لم يكن قد ظهر شأنه بعد لأن عمره في 1300 كان 9 سنوات.

57. الغاسقوني (Il Guasco) هو البابا كلمنتو الخامس (Clemento V) وأصله في غاسقونيا. عيّنه بونيفاتشو الثامن رئيساً لأسقفية بوردو وصار بابا في 1305 وتوج في ليون ومات في روكمور بقرب أڤنيون في 1314، ويظهر أنه لم يذهب إلى إيطاليا. ويرجع انتخابه لكرسي البابوية إلى تأثير فيليب الجميل والكرادلة الفرنسيين وكان بذلك خاضعاً للنفوذ الفرنسي، وقد أيّد هنري السابع عند قدومه إلى إيطاليا في 1310 ثم انضم إلى أعدائه من الغويلفيين ووضعه دانتي مع البابوات المرتشين في الجحيم وأشار إليه في مواضع من المطهر والفردوس:

Inf. XIX. 82-87.

Purg. XX. 91-93; XXXII. 148-156.

Par. XXVII. 58; XXX. 142-148.

58. هو الإمبراطور هنري السابع (Arrigo VII 1308-1313) الذي كان يأمل دانتي أن تتحقق على يديه وحدة إيطاليا والعالم. عبر هنري السابع جبال الألب إلى إيطاليا وأحسنت المدن اللومباردية استقباله وتوِّج بتاج الإمبراطورية الحديدي في ميلانو في 1311، ولكن سرعان ما قامت ضده الثورات، وحينما ذهب إلى روما وجدها تحت سيطرة روبرتو ملك نابولي فتم حفل تتويجه الديني في كنيسة سان جوڤاني اللاتيراني في جنوب التيبر في 1312 بدلاً من إقامتها في كنيسة القديس بطرس في الڤاتيكان. وناصبه الغويلفيون العداء بزعامة فلورنسا ومعاونة الملك روبرتو، فتراجع هنري السابع إلى توسكانا واتجه نحو حصار فلورنسا ولكنه اضطر إلى الانسحاب إلى پيزا واعتزم التوجه لإخضاع نابولي، ولكنه مرض ومات بقرب سيينا ودفن في

أنوارٌ من فضله، باستخفافه بما يبذله من المال[59] أو بما يلاقيه من الألم[60].

85. وستُعرَف مكرماتُه من بعد، حتى لن يكون لأعدائه القدرة على أن تلزم ألسنتهم بشأنها الصمت[61].

88. فلتعتمد عليه وعلى مِننه[62]؛ وبفضله سيتغير مصير الكثيرين، إذْ يبدِّل الأغنياء والفقراء من حالهم[63].

91. وستحمل ذلك عنه مسطَّراً في ذاكرتك، ولكنك لن تذكره»[64]؛ وقال أشياء غير مصدَّقة مِمَّنْ يرونها بأنفسهم[65].

بيزا في 1313. وكان موته ضربة قاضية لأحلام دانتي والغيبليين في إيطاليا. وسيأتي ذكر عرشه فيما بعد: Par. XXX. 133–138.

59. عُرف كانغراندي دلا سكالا على رغم ثروته بازدرائه للمال. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Inf. I. 103–104.

60. يتفق هذا المعنى مع قوله بأنه ستظهر أنوار من فضله إذ لا يكون ذلك إلا ببذل المال والجهد طواعية واختياراً. وإن كان بعض الشراح يرون أن المقصود أنه لم يحرص على بذل الجهد بانصراف كانغراندي دلا سكالا عن تأييده لهنري السابع في الحرب في إيطاليا مما يتعارض مع ومضات الفضل.

61. على هذا النحو يمضي دانتي –على لسان كاتشاغويدا– في التمدح بفضل كانغراندي دلا سكالا ومكرماته.

62. هكذا يدعو كاتشاغويدا دانتي إلى أن يضع أمله في كانغراندي دلا سكالا.

63. يعني سيغير كانغراندي دلا سكالا من أحوال الأغنياء والفقراء ولكن لا يعرف على وجه التحديد من الذين قصدهم كاتشاغويدا بهذا القول، وربما كان المقصود أنه انتزع ڤيتشيتزا من أهل بادوا فأصاب الضرر بعض أهلها. وفي خطاب إهداء دانتي الفردوس إلى كانغراندي دلا سكالا كلامٌ عن كرمه وأريحته. ويشبه التعبير عن تبدل أحوال الناس ما ورد في الكتاب المقدس: Luca, I. 52–53.

64. المقصود أن كانغراندي دلا سكالا سيقوم بأعمال تبلغ من العظمة حداً يصبح تصديقها أمراً مستبعداً وإذاً فسيكون من العبث ترديدها.

65. يشبه هذا ما قاله دانتي عن شارل مارتل في الفردوس والمقصود أنه سيقوم بأعمال عظيمة في المستقبل باعتباره مخلّص إيطاليا المنتظر كما سبقت الإشارة إلى ذلك: Inf. I. 106; Par. IX. 4.

94. ثم أضاف: «هذا هو تفسير ما قيل لك يا بُنيّ[66]؛ وهذه هي الشباك الخافية وراء القليل من دورات السماء[67].

97. ولكني راغبٌ ألا تحقد على جيرانك[68]، إذْ ستتجاوز حياتك في طيات المستقبل، ما سينال هؤلاء من العقاب على غدرهم[69]».

100. وحينما أبدى الروح المبارك[70] بصمته، أنه قد أكمل اللُّحمة من ذلك النسج الذي وضعتُ سَداه[71]؛

103. بدأتُ كذلك الذي يتطلع حائراً[72]، إلى مشورة مَنْ يرى الحقيقة وينَشُد فعل الخير وتحدوه المحبة[73]:

106. «إني أرى واضحاً يا أبتاه كيف يوجّه الزمان نحوي بمهمازه[74]، لكي يسدّد إليّ ضربةً، يشتدّ خطرها على مَنْ يزداد لها استسلاماً[75]؛

---

66. أي التنبؤات السابقة بحياة المنفى التي تنتظر دانتي والتي سمعها في الجحيم والمطهر والفردوس.
67. يعني أنه سيصدر قرار النفي ضد دانتي في 27 كانون الثاني 1302 ثم قرار الموت في 10 آذار من السنة ذاتها.
68. الجيران هنا هم المواطنون.
69. أي إن دانتي سينال الخلود بعد أن ينال أعداؤه جزاءهم العادل.
70. يعني كاتشاغويدا.
71. أي إن كاتشاغويدا قد أكمل الموضوع الذي بدأه دانتي. ويقصد بالسدى أسئلة دانتي وباللحمة أجوبة كاتشاغويدا عنها. وسبقت صورة مشابهة:
Par. III. 94–96.
72. عاد الشك يساور دانتي بشأن مصيره في الحياة.
73. يعني أن دانتي أخذ يتطلع إلى كاتشاغويدا كشخص أمين صادق يوثق به ويعتمد عليه ويحب منفعة من يطلب إليه المشورة.
74. يستخدم دانتي فعل همز الجواد بالمهماز وكأن الزمان بأحداثه جواد يركض نحوه.
75. أي إن دانتي يتصور ما سيناله من الأحداث ولكنه يعلو عليها ويُظهر استعداده لمواجهتها بقوة النفس التي تظفر في كل معركة إذا لم تنؤ تحت جسدها الثقيل.

109. ولذلك فمن الخير أن يكون التبصر سـلاحي[76]، حتى إذا ما حيل بيني وبين أعزّ مكان لديّ[77]، لا أفقد بأشعاري سائر الأمكنة[78].

112. في أسـفل وخـلال العالـم المرير بغيـر نهاية[79]، وعلـى الجبل[80] الذي رفعتني عينا سيدتي من فوق قمته المزدهرة[81]،

115. ثـم من ضياءٍ إلـى ضياء خـلال السـماء[82]، تعلمتُ أشـياء إذا أنا ذكرتُها ستكون لكثيرين جدّ مريرة[83].

118. وإذا كنتُ للحقيقة صديقاً هائباً، فأخشى أن أفقد الذكرى لدى مَنْ سينعتون هذا العصر بالقدم[84].

121. والنـور الذي كان يتبسـم فيه كنزي[85] الـذي وجدته هناك، توهج أولاً كما تتوهج في شعاع الشمس مرآةٌ من ذهب[86]؛

---

76. يريد دانتي أن يتسلح بالتدبر حتى يخف ما سيناله من الأيام.
77. أعز مكان لدى دانتي يعني فلورنسا.
78. يعني هذا أن على دانتي أن يحرص على ألا يفقد الأمكنة التي سيلجأ إليها في حياة المنفى بقوله شعراً لاذعاً يكون وبالاً عليه.
79. أي في الجحيم.
80. يعني جبل المطهر.
81. أي رفعت بياتريتشي دانتي من الفردوس الأرضي فوق قمة جبل المطهر إلى فردوس السماء.
82. يعني خلال الفردوس.
83. أي إن دانتي رأى في الجحيم صنوفاً من المعذبين إلى الأبد، وشهد في المطهر عذاب التائبين النادمين، وسمع في الفردوس ما يسيء إلى بعض الإيطاليين. ولو أنه ذكر هذا كله فسيكون الأمر مريراً بالنسبة لمن يتناولهم.
84. يعني إذا لم يجرؤ دانتي على قول الصدق فإنه يخشى أن يفقد حسن السمعة فلا يخلد اسمه لدى من سيعدون الزمن الذي عاش فيه دانتي عصراً قديماً. وفي هذا إشارة إلى ما سبق: Inf. XV. 85.
85. الكنز هنا يعني كاتشاغويدا العزيز الغالي وهذا اللفظ شائع في الإيطالية للتعبير عن الإعزاز والمحبة.
86. ازداد كاتشاغويدا تألقاً حينما سمع دانتي متمسكاً بقول الصدق والحق.

124. ثـم أجـاب: «إن الضميـر الملطخ بـذات عاره أو بعـار الآخرين، سيشعر حقاً بوخز كلماتك[87].

127. ولكن على الرغم من ذلك فلتطرح عنك جانباً كلَّ أكذوبة وَلتفصح عن كل ما ترى[88]، وَلتدعهم أينما أحسوا يحكُّون أكَالَهُم[89].

130. إذْ لـو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَنْ يتذوّقه لأول وهلة، فسيترك من بعدُ غذاءً يبعث الحياة حينما يُهضم[90].

133. وستكون صرختك هـذه كالرياح التي تشتد وطأتها على الذُّرى كلمـا ازدادت علوّاً[91]، وليس هذا بالسبب اليسير الـذي يُنال به المجدُ[92].

136. ولذلك فقد ظهرت لك في هذه الدوائر[93]، وفوق الجبل[94]، وفي الوادي الأليم[95]، الأرواحُ ذات الشهرة فحسب[96]؛

139. إذْ إنّ نفـس مَـنْ يستمع، لا تهـدأ ولا تثق بمثالٍ يرجـع إلى أصل مجهول خفي،

---

87. يشبه هذا المعنى ما سبق: Inf. XIX. 118-123.

88. ينصح كاتشاغويدا دانتي بالابتعاد عن الكذب تماماً لأنه أصل البلايا.

89. أي دع الآثمين يشعرون بآثامهم. وهذا من الأقوال السائرة وأخذ دانتي الصورة من مرضى الجرب أو القروح الجلدية.

90. هكذا يعتز دانتي بنفسه وبكلامه ونصحه وإرشاده الناس إلى صالحهم حتى لو لم يستمعوا إليه لأول وهلة.

91. يأخذ دانتي هذه الصورة من شدة هبوب الرياح على قمم الجبال الشاهقة ويعبّر بها عن قوة روحه الهائلة التي يريد أن يستخدمها لإصلاح البشرية كما يعتقد.

92. هذا هو دانتي المتألم من العالم الذي عاش فيه والساعي إلى إصلاحه والذي يجد فيما يبذله من الجهد مدعاة للفخر والمجد.

93. يعني في السماوات.

94. أي فوق جبل المطهر.

95. يعني في الجحيم. ويشبه هذا التعبير ما سبق: Inf. IV. 8.

96. أي إنه يوجد في عوالم الكوميديا ملايين من الأرواح التي لم يذكر منها دانتي سوى بعض من ذوي الشهرة في الدنيا.

142. ولا بدليل آخر غير مُتَّضِح[97]».

---

97. يعني أن الإنسان لا يثق في أقوال أو أمثلة مجهولة ولا يقتنع إلّا بالحجج الواضحة.
وبذلك فإن فن دانتي يجعل الأفكار السامية ماثلة أمام العينين بالصور التي يخلقها والتي تتجلى في شعره، حتى ليجعل من أخف الأطياف وأكثرها شفافية أجساماً ماثلة ناطقة متحركة تحس وتأسى وتتألم وتبتهج وتسعد.
وعلى النحو الذي رأينا نجد شخصيات الكوميديا شخصيات حية في حد ذاتها كما أنها تعبّر بطرق متفاوتة عن روح دانتي ذاته، وإن كانت الشخصيات التي تتحدث عن مصير دانتي في حياة المنفى هي أقربهم إليه، لأنه أفصح خلالها عن ناحية جوهرية من نفسه. وتظهر شخصية دانتي خلال شخصية جده الأكبر كاتشاغويدا وكان معه كأنه يتحدث إلى نفسه. والحديث بينهما في هذه الأنشودات الثلاث يحمل طابع المحبة والألفة. ويقف فيه دانتي الرجل في منتصف عمره أمام جده العجوز الذي يمتاز بالخبرة الطويلة والفهم العميق. وكاتشاغويدا امتداد لبرونيتو لاتيني أستاذ دانتي وصديقه الذي تنبأ له من قبل بنفيه وتشريده، ولم يكن هناك من يستطيع أن يرشده ويعلمه ويهدئ من روعه أكثر من جده البعيد الذي عاش في فلورنسا القديمة حينما كانت تنعم بالحياة الهادئة الخالية من الصراع الداخلي العنيف. وفي الفردوس لا ينسى دانتي الأرض وفلورنسا وكفاحها الحزبي، وهو في ذلك يمزج دائماً بين عالمي الدنيا والآخرة. ويمكن أن تسمى الأنشودة السابعة عشرة أنشودة دانتي الخاصة. فهي أنشودة المنفى، والعزة والكرامة، والأسى والمرارة، والحكمة، والصبر والجلد، وقوة العزيمة، والإحساس بالظلم، والتطلع إلى نيل الحق والعدل. وهي دراما إنسانية رفيعة تهز المشاعر وتبعث على الأسى والتأمل، والتطلع إلى المستقبل.

الأنشودة الثامنة عشرة[1]

كان كاتشاغويدا مبتهجاً بأفكاره على حين كان دانتي يلطِّف أخبار منفاه بما ينتظره من أسباب الخلود. دعته بياتريتشي إلى أن يغيّر من فكره، فاتجه إليها ورأى في عينيها آيات الحب الإلهي. وبينما كان يتأملها تحرر قلبه من كل رغبة سوى التطلع إليها، ولكنها قالت له إن الفردوس ليس كائناً في عينيها فحسب، بل إنه ماثلٌ في أرواح سائر الطوباويين كذلك. وأخذ كاتشاغويدا يلفت نظر دانتي إلى الصليب المصنوع من الأنوار، وذكر أسماء بعض الطوباويين به، فرأى يهوذا المكابيّ وشارلمان وأورلاندو وغيوم دوق أورانج وغوذفري دي بوويون وروبرتو غويسكاردو. وعندئذ عاد كاتشاغويدا إلى موضعه على الصليب وهو يترنم بصوت عذب فاق أصوات البشر. وصعد دانتي مع بياتريتشي- التي ازدادت جمالاً- إلى سماء جوبيتر أو المشتري ذات النور الأبيض الناصع الهادئ، وشهد مجموعةً من الأرواح تصنع من أنفسها كلمات «أحبوا العدالة يا مَنْ تحكمون الأرض» باللغة اللاتينية، وهبطت أرواح أخرى على حرف الـ(M) من كلمة الأرض باللاتينية وصنعت منه صورة زهرة الزنبق، ثم صنعت منها بحركة صغيرة صورة النسر رمز الإمبراطورية، وأدرك دانتي أن عدالة البشر مستمدة من السماء، وسأل أرواح الطوباويين أن يصلّوا من أجل مَنْ حادوا في الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السيئ الذي

---

1. هذه أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشتري وتسمى أنشودة النسر الروماني.

ضربه البابوات الخارجون على تعاليم الكنيسة، وندّد بسلوك البابا يوحنا الثاني والعشرين الذي حرص على جمع الذهب حتى لم يعد يعرف شيئاً عن سيرة القديسين بطرس وبولس.

1. كانت تلك المرآة المباركة[2] قد أخذت تبتهج الآن بكلمتها فحسب[3]، وكنت أتمثّل حديثي ملطِّفاً بحلوه مُرَّه[4]؛

4. وقالت لي تلك السيدة[5] التي كانت تقودني إلى الله: «فلتغيّر من فكرك؛ ولتفكر في أني قريبةٌ إلى مَنْ يخفّف من وطأة كلّ معصية[6]».

7. فاتجهتُ إلى صوت مؤنستي الحبيب[7]؛ أمّا ما رأيته عندئذ في عينيها المباركتين من المحبة، فإني أدعه هنا دون كلام[8]؛

10. لا لأني غير واثق بكلماتي فحسب، بل لأن ذاكرتي لا يمكنها أن تعلو على ذاتها عائدةً إلى ذلك الحدّ، إذا لم يرشدها إليه الغيرُ[9].

13. وكلّ ما أقدر على قوله عن تلك اللحظة[10]، هو أني حينما كنت أتأملها، تحرّر قلبي من كلّ رغبة إلى شيء سواها[11]،

---

2. المقصود بالمرآة المباركة كاتشاغويدا وهذا يعني أن النهر الإلهي قد انعكس عليه. وسبق هذا المعنى عن المرآة: Par. IX. 61.

3. المقصود بالكلمة الفكر في الله. وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى:
D'Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. I.

4. أي كان دانتي يخفف على نفسه مرارة الكلام الذي دار بينه وبين كاتشاغويدا عن حياة المنفى التي تنتظره بتفكيره في الخلود المرتقب. ويشبه معنى التلطيف أو التخفيف ما سبق: Purg. XXIII. 86.

5. يعني بياتريتشي.

6. تدعو بياتريتشي دانتي ألا يفكر في أعدائه أو في المنفى بل عليه أن يفكر في أنه معها الآن قريب إلى الله الذي يحقق العدالة بعقاب الخاطئين ومثوبة الصالحين، ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:
Deut. XXXII. 35; rom. XII. 9.

7. سبق مثل هذا التعبير: Inf. IV. 18; Purg. III. 22; IX. 43.

8. هكذا يعجز دانتي عن وصف ما شهده في عيني بياتريتشي من آيات المحبة.

9. أي إن دانتي يعوزه الكلام والقدرة على تذكر ما رآه دون معونة من النعمة الإلهية. وسبق هذا المعنى: Inf. XXVIII. 4–6; Par. I. 4–9.

10. هذه هي لحظة الحب الإلهي الذي رآه دانتي في عيني بياتريتشي.

11. هذا هو دانتي المستغرق في محبة بياتريتشي حتى لم يعد يرغب في النظر إلى أحد سواها.

16. حتى أخذتْ ترضيني البهجةُ الأبدية[12]، التي أشعت مباشرةً على بياتريتشي، بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين[13].

19. وحينما بهرتني بوميض ابتسامها[14]، قالت لي: «فلتستدر وَلتنصت[15]؛ فما الفردوس بكائن في عينيّ وحدهما[16]».

22. وكما تُرى المحبة هنا[17] في العينين أحياناً، إذا كانت من الفيض بحيث تؤخذ بها النفس بكليتها[18]،

25. هكذا تبينتُ في اشتعال الوهج المقدس الذي اتجهتُ إليه[19]، رغبتَه الباطنة في أن يمضي في التحدث إليّ قليلاً[20].

28. وبدأ: «في هذه الطبقة[21] الخامسة من الشجرة التي تستمدّ الحياة من ذروتها[22]، وتثمر الفاكهة دوماً، ولا تفقد أوراقها أبداً[23]،

---

12. يعني النور الإلهي.

13. أشع النور الإلهي على بياتريتشي ثم انعكس على دانتي من عينيها الجميلتين. ويستخدم دانتي لفظ الوجه أو المحيا ويقصد العينين. ويتكرر هذا التعبير:
Par. II. III; XXXIII. 101. ecc.

14. سبق مثل هذا التعبير: Purg. XXI. 114.

15. سألت بياتريتشي دانتي أن يعود للإصغاء إلى كلام كاتشاغويدا.

16. أي إن السعادة العلوية ليست بالنظر إلى عيني بياتريتشي فحسب بل النظر إلى أرواح أخرى طوباوية مثل كاتشاغويدا ويشوع ويهوذا المكابي وشارلمان كما سيأتي بعد قليل.

17. يعني هنا في الأرض.

18. يشبه هذا التعبير ما سبق في المطهر وما ورد في «الوليمة»:
Purg. IV. I..; XXI. 111.
Conv. III. VIII. 8-9.

19. الوهج المقدس هو كاتشاغويدا.

20. عرف دانتي من زيادة توهج كاتشاغويدا برغبته في أن يتحدث إليه مزيداً.

21. يتكرر استخدام لفظ (soglia) بمعنى طبقة أو درجة:
Purg. XXI. 69; Par. III. 82; XXX. 113; XXXII. 13.

22. أي من الله.

23. هذه الشجرة رمز صوفي للتعبير عن الفردوس في سماء السماوات حيث عرش الله

31. توجـد أرواح طوباويـةٌ، كانـت فـي أسـفل[24] قبـل صعودها إلى السماء، ذات شهرة عظيمة صالحة لأن يخصب بها كلّ شاعرٍ[25].

34. ولذلـك فلتنظـر إلـى قرْنَـي الصليب[26]، ومَنْ سـأذكر لك اسـمه سيفعل هناك ما تفعله في السحب نيرانُها السريعة[27].

37. فرأيتُ على الصليب نوراً يجري عند ذكر اسم يشوع وعند النطق به[28]، ولم أتبين اسمه من قبل أن أتبين فعله[29].

40. وعند ذكر اسـم المكابـي[30] العظيم، رأيت نـوراً آخر ينطلق وهو

الذي يفيض بنعمه على الكون. وسبق أن استخدم دانتي صورة الشجرة في المطهر:

Purg. XXII. 130..; XXIV. 103..; XXXII. 38.

وفي تراث الإسلام شجرة مشابهة تنتشر أوراقها في السماوات السبع:

السمرقندي، ابن الليث: قرة العيون ومفرج القلب المحزون (على حاشية مختصر تذكرة القرطبي للشعراني). القاهرة 1308 هـ. ص 118–119.

24. يعني في الأرض.

25. يستخدم دانتي لفظ (musa) والمقصود الشاعر وسبق مثل هذا الاستعمال:

Par. XII. 7; XV. 26.

26. سبق استخدام (corno) بمعنى الذراع أو الطرف: Par. XIV. 109.

27. المقصود أن كل روح ستجري على الصليب المكون من الأنوار بسرعة البرق بين طيات السحاب.

28. حينما ذكر كاتشاغويدا اسم يشوع تلألأ نوره على الصليب ويشوع (Jouse) هو ابن نون خادم موسى وهو خليفته، وقد حارب في سبيل الإيمان وفتح أرض كنعان وسبق ذكره ووردت أخباره في الكتاب المقدس:

Purg. XX. 109–111; Par. XI. 124–125.

وقد ألف هيندل (1685–1759) ألحان أوراتوريو عن يشوع:

Haendel, G. F.: Joshua, oratorio. London, 1748 (ex. HMV).

29. يقصد دانتي أن رؤية النور المتألق حدثت في الوقت نفسه الذي نطق فيه كاتشاغويدا باسم يشوع.

30. هذا هو يهوذا المكابي (Giuda Maccabeo) المتوفى سنة 160 ق.م. وقد حارب إيبفانوس ملك سوريا وخلص الشعب العبري من طغيانه ووردت أخباره في الطبعة الكاثوليكية من الكتاب المقدس:

يدور[31]، وكانت البهجة له كالسوط للدُّوامة[32].

43. وهكذا حينما ذُكر شارلمان[33] وأورلاندو[34]، تتبّع نظري المشتاقُ نورين من بينهم، كما تتبّع العينُ بازيّها الطائر[35].

I. Maccab. III. – IV.

وتوجد له صورة ترجع إلى القرن الخامس عشر وهي في قصر تريتشي في فولينيو.

31. ربما كان المقصود أن يهوذا المكابي كان يسير في حركة دائرية على نفسه أو أنه كان يسير من موضعه على الصليب ثم يعود إليه.
ألف هيندل (1685–1759) أوراتوريو عن يهوذا المكابي وكفاحه:

Haendel. G. F.: Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han).

32. أي كانت البهجة تدفع المكابي إلى الدوران على نحو دوران الدوامة (النحلة) التي يلعب بها الأطفال بضربها بسوط من الجلد أو بحبل. وأورد ڤرجيليو صورة مشابهة:

Virg. Æn. VII. 378.

33. شارلمان (742–814. Carlo Magno) ملك الفرنجة الذي أعاد إلى الإمبراطورية الرومانية الغربية وحدتها السياسية وتوجّ ليو الثالث إمبراطوراً في سنة 800، وأصبح حامي الكنيسة وعني بتنظيم ملكه وبالتعليم والثقافة. وصار موضوعاً للقصص في العصور الوسطى. وسبق ذكره:

Inf. XXXI. 16–18; Par. VI. 96.

ألف ڤنتشنترو ماندِيلي (1737–1799) ألحان أوبرا عن شارلمان.

Mandelli, V.: Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763.

34. يقال إن أورلاندو (Orlando) كان ابن أخي شارلمان وإنه قتل في معركة رونسفال ضد العرب في 778. وصوّرته أشعار العصور الوسطى الفرنسية على أنه أعظم أبطال المسيحيين، وسبقت الإشارة إليه: Inf. XXXI. 16–18.
ويوجد تمثال له يرجع إلى القرن الثالث عشر وهو في كاتدرائية ڤيرونا.
وقد وضع لولي (1632–1687) ألحان أوبرا عن أورلاندو، وكذلك فعل ڤيڤالدي (1675–1741) وهيندل (1685–1759):

Lully, J. B.: Roland, opera. Paris, 1635.

Vivaldi, A.: Orlando, opera. Venezia, 1727.

Haendel, G. F.: Orlando, opera. London, 1733.

35. تكررت الصور التي اتخذها دانتي من البازي كما أورد ڤرجيليو صورة مماثلة:

Inf. XVII. 127. ecc.

Virg. Æn. VI. 200.

46. ثـم اجتذب ناظـري إلى ذلـك الصليب غيـوم[36] وريـنـواردو[37]، والدوق غوذفري[38]، وروبرتو غويسكاردو[39].

49. وعندئـذٍ أظهر لـي الروح[40] الـذي حدّثني وهو يتحـرك ويختلط بسائر الأنوار، أيّ فنانٍ كان هو من بين منشدي السماء[41].

52. فاتجهـتُ إلى جانبي الأيمن لكي أعرف واجبي من بياتريتشـي، سواءٌ أكان ذلك بكلمة أم بإشارة منها[42].

55. ورأيتُ عينيها شديدتي التألق والبهجة، حتى فاقت في جمالها ما

---

36. هو غيوم دوق أورانج (Guillaume duc d'Orange) مات مترهباً في جلوني في 813، وتصوره الأشعار الفرنسية في العصور الوسطى كأحد أبطال المسيحية الذين حاربوا العرب.

37. رينواردو (Renoardo) شخصية خيالية امتاز بضخامة الجسم ويُروى أنه كان من أصل عربي أندلسي ثم بيع للفرنسـين وتحول إلى المسيحية ودخل في خدمة غيوم دوق أورانج.

38. غوذفري دي بوويون (Godfroy de Bouillon 1100–1058) من منطقة الأردين في (بلجيكا) وصار مركيز أنفرس ثم دوق اللورين في 1089، وقاد الحملة الصليبية الأولى إلى المشرق وصار ملك أورشليم وكان حسن السمعة عند المسلمين، وأصبح مادة لشعر البطولة عند المسيحيين.
وتوجد صورة له في كتاب غوستو دي مينا بووي في متحف كورسيني في روما.

39. روبرتو غويسكاردو (Roberto Guiscardo 1085–1015) أحد أبناء تانكريد دوتفيل في نورمانديا وصار دوق أبوليا وكالابريا في 1058، وخلص هذه المنطقة من العرب وحارب بيزنطة وهنري السادس إمبراطور ألمانيا دفاعاً عن أملاك الكنيسة، وصارت أعماله مادة لشعر البطولة في العصور الوسطى. وسبقت الإشارة إليه:
Inf. XXVIII. 14.
وتوجد صورة صغيرة لتتويجه من القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما.

40. هذا هو كاتشاغويدا.

41. يعني أن كاتشاغويدا عاد متخذاً مكانه بين سائر الأنوار على الصليب المصنوع من الأنوار وأنشد بصوت مبدع فاق سائر أصوات البشر.

42. اتجه دانتي نحو بياتريتشي لكي يعرف منها بالكلام أو بالإشارة ماذا كان ينبغي عليه أن يفعل.

اعتادت أن تكون عليه من قبل[43] وفي الآونة الأخيرة[44].

58. وكما يدرك المرء أن قد ازداد قدره من يوم إلى يوم، بشعوره بازدياد بهجته، لقيامه بفعل الخير[45]؛

61. هكذا أدركتُ أن دوراني فيما حواليّ قد اتسع قوسُه مع دوران السماء[46]، برؤيتي هذه الآية[47] قد ازدادت جمالاً[48].

64. وكالتغير الذي يطرأ على غادة شقراء في فترة من الزمن قصيرة، حينما يتخلص محيّاها من وطأة الخجل[49]،

67. على هذا النحو تبدّت الحال لعينيّ[50]، عندما استدرتُ في الوهج الأبيض الناصع من النجم السادس اللطيف، الذي تلقاني في رحابه[51].

---

43. فاق جمال بياتريتشي الآن ما كانت عليه في المواضع السابقة:

Par. II. 28; V. 94..; VIII. 15; XIV. 79..; XV. 34–36.

44. أي في الأبيات من 7 إلى 11 في الأنشودة الحالية.

45. يعبّر دانتي عن إحساس الإنسان بزيادة قدره حينما يشعر بالبهجة لقيامه بأعمال طيبة.

46. يعني أن دانتي ارتفع إلى مرحلة أعلى في السماء.

47. عبّر دانتي بلفظ معجزة أو آية عن بياتريتشي في «الحياة الجديدة»: V. N. XXI. IX.

48. سبق أن ازدادت بياتريتشي جمالاً وتألقاً بارتفاعها من سماء إلى أخرى:

Par. V. 94–96; VIII. 13–15; XIV. 79–81.

49. يأخذ دانتي التشبيه من زوال حمرة الخجل من وجه السيدة الجميلة البيضاء اللون. وتقترب هذه الصورة مما أورده أوفيديوس عن أراكني: Ov. Met. VI. 46–49.

50. أي هكذا زال من أمام دانتي احمرار اللون الذي كان سائداً في سماء مارس أو المريخ وسبق الكلام عن لون المريخ كما ورد ذلك في «الوليمة»:

Purg. II. 14; Par. XIV. 86–87.

Conv. II. XIII. 21.

51. يعني ارتفع دانتي إلى سماء جوبيتر أو المشتري ذات اللون الأبيض الفضي الناصع، ويتكرر ذكر هذا اللون كما يرد في «الوليمة»:

Par. XXII. 145–146.

Conv. II. XIII. 25.

70. ورأيتُ في شعلة جوبيتر هذه أنوارَ المحبة التي كانت هنالك[52]، رأيتها ترسم لعينيّ من لغتنا حروفاً[53].

73. وكالأطيار التي تطير من حافة الماء كأنها تبتهج بغذائها معاً، وتصنع من نفسها سرباً بهيئة دائرة أو على نحو آخر[54]؛

76. هكذا مضتْ أرواح مباركةٌ في طيرانها وهي تشدو بداخل هذه الأنوار[55] متخذة صورة (D) تارة و(I) طوراً و(L) تارة أخرى[56].

79. وعلى أنغام شدوها تحرّكتْ لأول وهلة[57]، وحينما تشكلتْ من بعدُ بهيئة إحدى هذه الصور[58]، توقفتْ لحظة ثم لزمت الصمت[59].

82. إيه أيتها الربة البيغاسية[60] التي تُكسبين المجْد للعباقرة وتمنحينهم

---

52. أي اشتعلت نفوس من حاربوا في سبيل الإيمان المسيحي.

53. صنعت الأرواح أشكال حروف باللغة اللاتينية وهي اللغة الرسمية والأدبية في ذلك الزمن.

54. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حياة الطيور وفي الغالب يقصد دانتي الكراكي وهي تبتهج بشعورها بالري والشبع وتتخذ في طيرانها شكلاً دائرياً أو بيضوياً أو مربعاً أو طويلاً. ويقول نص أكسفورد للكوميديا (lunga) أي طويلة بدلاً من لفظ (altra) أي أخرى. وسبق أن تناول دانتي شيئاً من حياة الكراكي وكذلك فعل لوكانوس:
Inf. V. 46; Purg. XXIV. 64–66; XXVI. 43–47.
Luc. Phars. V. 711–716.

55. هكذا يعطي لنا دانتي صورة شعرية رقيقة مستمدة من حياة الطيور وتوحي ألفاظها الإيطالية بعذب النغم.

56. اتخذت الأرواح أشكال الحروف الأولى من مقاطع كلمة (diligite) اللاتينية بمعنى أحبوا.

57. يشبه هذا التعبير ما سبق: Purg. XXI. 132; Par. VII. 4.

58. يعني اتخذت الأرواح هيئة الأحرف المشار إليها.

59. توقفت الأرواح وصمتت لكي يرى دانتي الحروف ويقرأ الكلمات التي ستكتب.

60. بيغاسوس (Pegasus) هو حصان ربات الشعر والفن الذي فجّر نبعاً مقدساً بضربة من حافره في جبل هيليكون في بيوتيا، ولا تعرف من هي الربة المقصودة بقول دانتي، وربما قصد الإلهة كاليوبي إلهة شعر الملاحم أو الإلهة أورانيا إلهة الفلك، وربما قصد بذلك مطلق ربات الشعر والفن.

مديدَ العمر[61]، وهم بعونكِ يفعلون ذلك للمدن والممالك[62]؛

85. فلتنيريني بذاتك حتى أبرز صورهم على النحو الذي تخيلته[63]؛ وَلتُظهِري قدرتَك في هذه الأبيات الوجيزة[64]!

88. وعندئذ أظهروا أنفسهم خمس مرات بهيئة سبعة أحرف متحركة، وساكنة[65]؛ ولاحظتُ أجزاءها كما أخذت تتبدّى لي[66].

91. وكان قول «أحبُّوا العدالة» أول فعل واسم في اللوحة كلها[67]، وكان قول «يا مَنْ تحكمون الأرض» آخر كلماتها[68].

94. ثم وقفوا منتظمين على حرف الـ(M) من الكلمة الخامسة[69]، حتى بدا جوبيتر هنالك فضةً مطعمةً بالذهب[70].

ويوجد حفر بارز يمثل حصان بيغاسوس وهو في قصر سپادا في روما.
وألف فردريك وولتمان (1908 –...) سيمفونية عن نبع بيغاسوس:
Woltman, F.: The Pool of Pegasus, symphony, 1927.

61. المقصود بالعباقرة الشعراء.
62. أي إنه بعون ربة الشعر يخلد الشعراء المدن والممالك في أشعارهم.
63. هكذا يسأل دانتي ربات الشعر العون حتى يقدر على وصف ما رآه على حقيقته.
64. تدل كلمة (Brevi) على الإيجاز أو القلة كما يمكن أن تدل على العجز أو القصور عن التعبير عما يريد الشاعر الإفصاح عنه.
65. يعني أن هذه الأرواح تحركت 35 مرة في تشكيلات بهيئة أحرف متحركة تارة وساكنة طوراً.
66. لاحظ دانتي المقاطع والجمل التي كتبتها الأرواح المتحركة على ذلك النحو.
67. كانت جملة (Diligite Justitiam) اللاتينية هي أول ما كتبته الأرواح وتعني «أحبوا العدالة».
68. وكانت جملة (Qui Judicatis Terram) اللاتينية هي آخر ما رسمته الأرواح وتعني «يا من تحكمون الأرض».
وهاتان الجملتان هما فاتحة كتاب الحكمة لسليمان الحكيم.
69. أي وقفت الأرواح فوق آخر حرف من كلمة (terram) وتعني الأرض. وقلبت حرف الـ(M) بدلاً من حرف الـ(ض) الذي يقابله في هذه الكلمة في العربية.
70. يلاحظ أن تجمع الأرواح فوق حرف الـ(M) قد جعل جوبيتر أو المشتري يبدو كالفضة المطعمة بالذهب، ويرى بعض الشراح أن هؤلاء هم صغار الموظفين وأفراد الشعب الذين أحبوا العدالة في الدنيا. ويشبه التعبير الوارد هنا ما ذكره ڤرجيليو:
Virg. Æn. I. 592.

97. وشـهدتُ أنـواراً أخـرى تهبط حيث كانـت ذُروة الـــ(M)[71]، وهنـاك سـكنتْ وهي تشـدو بالخير الـذي يحرّكهـا إليه، كما أعتقد[72].

100. وكمـا تتطاير شـراراتٌ لا عـداد لها بالضرب على الأخشـاب المحترقة[73]، حيث يعتاد الحمقى اتخاذها وسيلةً للتنبؤ[74]،

103. بـدا لي عندئذ أن قـد نهض أكثر من ألف نـور، وصعد بعضها أكثـر أو أقـل من الأخـرى[75]، كمـا قـدَّرتْ لها الشـمسُ التي تُشعلها[76]؛

106. وحينما سكن كلٌّ منها في موضعه، رأيتُ رأس نسر ورقبته[77]، تمثلان في تلك الأنوار المتلألئة[78].

---

71. هبطت هذه الأرواح من «الإمپريوم» أو سماء السماوات ويرى بعض الشراح أن هذه هي أرواح الأباطرة والملوك الذين حكموا الشعوب بالعدل، وكان حرف الـ(M) يكتب في زمن دانتي كسائر الحروف بالطريقة القوطية القريب من صورة زهرة الزنبق والتي ستتحول إلى هيئة النسر بعد قليل:



72. يعني لفظ (credo) هنا الثقة واليقين وكانت الأرواح تتغنى باسم الله الذي يجتذبها نحو ذاته.

73. تنبعث شرارات كثيرة من الأخشاب التي احترق أغلبها بالضرب عليها وهذه ملاحظة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة.

74. اعتاد الريفيون قديماً التنبؤ بما سيحوزونه من أغنام أو من مال بضرب قطعتين من الخشب المحترق وبملاحظة عدد الشرر المنبعث منهما.

75. رأى دانتي أكثر من ألف روح يتفاوت مدى صعودها فوق حرف الـ(M).

76. يعني بحسب محبة العدالة التي يبعثها الله فيهم. ويستخدم دانتي لفظ الشمس بمعنى الله كما سبق: Purg. VII. 26.

77. رأى دانتي رأس نسر ورقبته تتكونان من حرف الـ(M).

78. يقول دانتي الأنوار المميزة كانت ذات لون ذهبي مختلف عن نور جوبيتر أو المشتري الأبيض الناصع.

109. وإن مَنْ يرسم هناك ليس له من مرشد[79]؛ ولكنه لذاته هو المرشد؛ ومنه يُستمدّ ذلك الفضل الذي يمنح الأوكار شُكولها[80].

112. وسائر الأرواح الطوباوية[81] التي بدت أولاً راضية بأن تصنع من الـ(M) زهرة الزنبق[82]، أكملت الصورةَ بحركة صغيرة منها[83].

115. أيها النجم الحبيب[84]، كمْ من جواهر متألقة[85] أبانتْ لي أن عدالتنا[86] نابعةٌ من السماء التي تزّينها[87]!

---

79. أي إن الله الذي يرسم هناك لا يحتاج لنموذج يأخذ عنه في الرسم.
80. يعني أن الله مصدر القوة الخالقة في شتى صورها يمنح الطيور غريزة بناء أعشاشها.
81. أي الأرواح التي اتخذت مواضعها على حرف الـ(M) كما سبقت في بيت 97.
82. يعني أن الأرواح صنعت من حرف الـ(M) صورة زهرة الزنبق أي رمز الملكية الفرنسية في 1300، وكان دانتي يأمل أن تدخل في بناء الإمبراطورية العالمية التي يحلم بإنشائها. وبعد أن صار حرف (M) المرسوم بالصورة القوطية بهيئة زهرة الزنبق أخذ يتحول إلى صورة النسر:



83. أي تحركت الأرواح بحيث تحول حرف الـ(M) إلى جسم نسر وجناحيه، والنسر رمز الإمبراطورية:

84. يعني جوبيتر أو المشتري.
85. أي أرواح الطوباريين.
86. يعني أنه بالكلمات التي كتبت آنفاً في سماء جوبيتر أو المشتري ثم بصورة زهرة الزنبق فالنسر ظهر أن عدالة البشر في الأرض مستمدة من السماء.
87. أي السماء التي يزينها جوبيتر أو المشتري.

118. ولذلك فإني أضرع إلى العقل الذي تتولد فيه حركتك وقوتك[88]، أن يلقي بنظرة إلى مخرج الدخان الذي يعتم أشعتك[89]؛

121. لكي يغضب الآن ثانياً بما جرى من بيع وشراء داخل الهيكل[90]، الذي أُقيمت بالمعجزات والشهداء حوائطه[91].

124. يا جنودَ السماء الذين أتأملهم[92]، فلتصلّوا من أجل كلّ مَنْ حادوا في الأرض عن جادّة الصواب، وراء المثال السيء[93]!

127. لقد كان من المألوف أن تقوم الحرب بالسيف؛ ولكنها تُشنّ الآن بأن يُمنَع هنا تارة وهناك طوراً، الخبز الذي لا يحرم الآبَ الرحيم منه أحداً[94].

---

88. يعني يضرع إلى الله الذي يجعل لجوبيتر أو المشتري أثره في حياة البشر. وسبق مثل هذا المعنى عن أثر الله في البشر بعامة: Par. II. 127.

89. أي يضرع إلى الله لكي ينظر إلى المصدر الذي يعتم أنوار العدالة ويقصد بذلك البلاط البابوي في روما.

90. يعني لكي يغضب الله المسيح -عند المسيحيين- كما غضب من قبل للبيع والشراء في الهيكل المقدس حيث قام بطرد المتّجرين منه كما ورد في الكتاب المقدس:
Matt. XXI. 12-13; Marco, XI. 15-17; Luca, XIX. 45-46; Giov. II. 14-17.
ورسم إلغريكو (1540/ 41-1614) صورتين تمثلان هذا المشهد واحدة في معهد الفنون في مينابوليس في الولايات المتحدة الأمريكية والأخرى في المتحف الوطني في لندن. وألف لوكا أنتونيو بريديري (1688-1767؟) ألحان أوراتوريو عن المسيح في الهيكل:
Predieri, L. A.: Gesu nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735.

91. المقصود الكنيسة. ولفظ (segni) هنا يعني المعجزات كما ورد في الكتاب المقدس وأول الشهداء هو المسيح نفسه - عند المسيحيين. وتتكرر الإشارة إلى استشهاده:
Dan. VI. 27.
Par. XI. 33; XXVII. 41-45.

92. أي نفوس الطوباويين في سماء جوبيتر أو المشتري ويتكرر استخدام لفظ الجنود للتعبير عن معان مختلفة مثل: Purg. XXXII. 22; Patr. IX. 141; XXX. 43. ecc.

93. يعني البابوات الذين خرجوا على تعاليم الكنيسة وسبق هذا المعنى:
Purg. XVL. 98; PLar. IX. 127-132.

94. أي إن الحرب تمارس الآن من جانب البابا بالحرمان وتحريم ممارسة الشعائر الدينية

130. ولكن يا مَنْ لا تكتب إلا لكي تمحو[95]، فلتفكر في أنّ بطرس وبولس اللذين ماتا في سبيل الكرمة التي تفسدها[96]، لا يزالان أحياء[97].

133. وفـي الحـقّ يمكنك أن تقول: «إنّ شـوقي أكيدٌ إلـى مَنْ رغب أن يعيش وحيداً[98]، وبخطى راقصة سيق إلى الاستشهاد[99]،

136. حتى لـم أعد أعرف بولس[100] ولا الصياد[101]».

التي لا يمنعها الله برحمته عن أحد. وفي الغالب إن هذه إشارة إلى قرار الحرمان الذي أصدره البابا يوحنا الثاني والعشرون ضد كانغراندي دلا سكالا في 1317.

95. يقصد البابا يوحنا الثاني والعشرين (Giovanmi XXXII. 1334-1244) الذي أصدر كثيراً من قرارات الحرمان ثم ألغاها لكي يكسب المال، فقيل إنه لم يكن يكتب شيئاً إلا ليمحوه. وعاش هذا البابا في أڤنيون.

96. الكرمة هي الكنيسة وسبق مثل هذا المعنى: Par. XII. 85-87.

97. المقصود أن بطرس وبولس الرسولين اللذين استشهدا في سبيل المسيحية لا يزالان في الفردوس أحياء.

98. يعني يوحنا المعمدان الذي عاش في الصحراء وحيداً ويتكرر ذكره:
Inf. XIX. 17; Purg. XXII. 152; Par. XIV. 47; XXXII. 31-35.

99. كان يوحنا المعمدان قد أعلن أن هيرودس ملك اليهود لا يحل له أن يتزوج من هيروديا امرأة أخيه فيليبس فحنق عليه هيرودس وأوثقه في السجن. وفي حفلٍ عامّ، رقصت ابنة هيروديا فسرّ هيرودس بذلك وسأل الصبية أن تطلب ما تشاء فأشارت عليها أمها بأن تطلب رأس يوحنا المعمدان فحزن لأنه كان يهاب المعمدان ويحترمه ولكنه أجابها إلى ما تريد. وليس المقصود هنا هذه الرواية في حد ذاتها بل المقصود الفلورن وهو العملة الفلورنسية الذهبية التي كان مرسوماً عليها صورة يوحنا المعمدان. وسك البابا يوحنا الثاني والعشرون على منوالها عملة ذهبية في أڤينيون، وهذا يعني أن البابا كان رجلاً حريصاً جشعاً في جمع المال. ووردت قصة يوحنا المعمدان في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إلى صورته على عملة فلورنسا:
Matt. XIV. 1-12.
Inf. XXX. 74.

100. القديس بولس (S. Paolo) ولد في طرسوس ومات في روما في حوالى سنة 18 ويتكرر ذكره: Inf. XIX II. 28; Par. XXI.127; XXXIV. 62; XXVIII. 1389.

101. القديس بطرس (S. Paolo) كان صياداً في بلاد الجليل وصار من أخلص أتباع المسيح واستشهد في روما في عهد نيرون في حوالي سنة 68. ويتكرر ذكره:
Inf. XIX. 91-92, 101; XXVII. 104.

Purg. XIII. 51; XXI. 54; XXXII. 76.

Par. IX. 141; XI. 120; XXV. 12; XXXII. 133

والمقصود أن البابا يوحنا الثاني والعشرين لم يعد يعرف بطرس ولا بولس وما كانا عليه في أثناء الحياة من الزهد والورع. وفي هذا التعبير إحساس بالسخرية والمرارة لما أصاب رجال الدين من الانحراف عن سواء السبيل.



دانتي وبياتريتشي يتأملان الطوباويين في سماء جوپيتر أو المشتري.

الأنشودة 18، البيت 124

الأنشودة التاسعة عشرة[1]

رأى دانتي النفوس الطوباوية كالياقوت المتألق بانعكاس أشعة الشمس عليها في صورة النسر المفتوح الجناحين. وتكلم النسر –رمز الإمبراطورية الرومانية– باسم أرواح الطوباويين وقال إنه ارتفع إلى هذا المجد بالعدل والرحمة الإلهيتين. ونادى دانتي أرواح الطوباويين بالأزهار المزدهرة أبداً وسألهم أن يخلّصوه من جوعه الطويل بحرمانه من معرفة الحقيقة في الدنيا، فتحرك النسر كما يتحرك البازي الذي يتخلص من غمائه، وقال لدانتي إن الله الذي رسم حدود العالم وميَّز فيه الأشياء الخفية والظاهرة طبع العالم بفضله بحيث تبقى كلمته عالية إلى الدهر والأبد، وإن العالم إناء ضيق لا يتسع للخير الأسمى الذي لا يدركه أحد، وإن عقل البشر لا يرى إلا الظواهر ولا بد له من الإلهام حتى يدرك الحقيقة الإلهية. وقال النسر لدانتي إنه قد يتساءل كيف يُلام الوثني الذي لم يعرف المسيح وكيف يعد خاطئاً مَنْ لم يعرف الإيمان المسيحي، وردَّ على هذا بقوله إن الإنسان لا يمكنه أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه. ثم قال النسر إنه لم يصعد أبداً إلى ملكوت السماوات إلا مَنْ آمن بالمسيح [عند المسيحيين]. وقال إن كثيرين يستنجدون بالمسيح دون أن يسيروا على تعاليمه، وسوف يلعن الوثنيون هؤلاء المسحيين الخارجين على المسيحية، ثم ندّد بمساوئ كثير من

---

1. هذه هي الأنشودة الأولى المخصصة لسماء جوبيتر أو المشتري وتسمى أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى ملوك وأمراء المسيحية الطالحين.

الملوك والحكام الذين ارتكبوا المظالم والمفاسد مثل ألبرتو النمساوي وفيليب الجميل الفرنسي وإدوارد الأول الإنجليزي وديونيزيو البرتغالي وجاكومو ملك مابورقا وهنري دي لوزينيان ملك قبرص.

1. بجناحين ممدودين[2] بدت أمامي الصورة الجميلة، التي صنعتها الأرواحُ المتآلفة والمغتبطة بنعيمها العذب[3]:

4. وتبدّتْ كلٌّ منها كأنّها ياقوتةٌ صغيرةٌ[4]، واشتدّ فيها توهُّجُ أشعة الشمس، حتى أضحت منعكسةً في عينيّ[5].

7. وإنّ ما ينبغي عليّ أن أصوّره الآن[6]، لم يعبِّر عنه صوتٌ أبداً، ولم يسطِّره مدادٌ، ولم يتصوره خيالٌ من قبل قط[7]؛

10. إذْ رأيتُ المِنْسَر، كما سمعته يتكلم[8]، ويترنم صوتُه بكلمتيْ «أنا» و«ملكي»، بينما أراد بهما «نحن» و«ملكنا»[9].

13. وبدأ: «لما كنتُ عدلاً رحيماً[10]، فقد سموتُ هنا إلى ذلك المجد الذي لا يدع سبيلاً لرغبة لكي تعلو عليه[11].

---

2. هذا هو النسر رمز الإمبراطورية.
3. استخدم دانتي لفظ (frui) اللاتيني ويحمل معنى التنعم والتمتع، وأورد توماس الأكويني هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. I. II. XI 3.
4. تكلم دانتي في «الوليمة» عن خصائص الأحجار الكريمة: Conv. III. VII. 3.
5. سبق مثل هذا التعبير: Purg. XV. 22.
6. يعني ما سيقوله النسر واستخدم دانتي لفظ (testoso) ويعني الآن أو بعد لحظة. وسبق مثل هذا: Purg. XXX. 113.
7. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: I. Cor. II. 9.
8. كان منسر النسر يتكلم معبّراً عن سائر النفوس الطوباوية، ووردت فكرة الملاك الطائر في الكتاب المقدس: Apocal. VIII. 13.
9. أي إن النسر نطق بضميري المفرد بينما كان يعني ضميري الجمع لأنه كان يعبّر عن جميع الأرواح الطوباوية.
10. العدل والرحمة هما أساسا الإمبراطورية الصالحة كما ورد في بعض «رسائل دانتي» وفي «الملكية» وسبق هذا المعنى في الفردوس:

Epist. V. 7.
Mon. I. XI. 13–14
Par. VIII. 103–105.

ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا الخشوع أو الطاعة وليس الرحمة.

11. يرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن المجد في السماوات لا يُنال بالرغبة وحدها بل بالعمل الصالح كذلك.

16. ولقد تركتُ في الأرض لي ذكرى، صيغت بحيث يمتدحها هناك القومُ الأشرار، ولكن من دون أن يسيروا على منوالها[12]».

19. وكما نشـعر بحرارة واحدة منبعثة من فحومٍ كثيرةٍ[13]، هكذا صدر صوتٌ واحدٌ عن أحباب كثيرين في تلك الصورة[14].

22. قلت عندئـذٍ: «أيتهـا الأزهار[15] الدائمـة للبهجة الأبديـة، اللائي تبدين لي كلَّ شذواتكنّ كأنها شذاً واحدٌ[16]،

25. فلتخلّصنني بنفثاتكنّ من الصوم الكبير الـذي أبقاني جائعاً زماناً مديداً[17]، إذْ لم أجد له في الأرض غذاءً أبداً[18].

28. وإنـي لأعلم حقّاً أنه لـو جعلت العدالةُ الإلهية مرآتها في غير هذا

---

12. يتكلم الطالحون عن العدالة والرحمة دون تطبيقهما والمقصود هنا الحكام والأمراء الطالحون على وجه الخصوص. ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس:
Luc. Phar. I. 165.

13. يأخذ دانتي هذه الصورة من ملاحظة الوهج المنبعث من مجموعة من الفحم متحدة بالاحتراق وكأن هذه الأرواح شعلة واحدة تبعث وهجاً واحداً بما يتملكها من شعور واحد من المحبة الإلهية.

14. وكذلك صدر صوت واحد من مجموع هذه الأرواح الطوباوية المتحدة بحرارة المحبة الإلهية. وفي إضافة الصوت الواحد إلى الوهج مزيد من التعبير عن منتهى التآلف والانسجام السائد بين هذه الأرواح.

15. يأخذ دانتي الاستعارة من الأزهار الدائمة الازدهار. ويشبه هذا المعنى ما سبق:
Par. X. 91–92.

16. الشذا الواحد بمثابة الصوت الواحد والوهج الواحد الصادر عن هذه الأرواح الطوباوية. وكل جزئية في هذه الصورة تعزز الأخرى وتكسبها مزيداً من السمو الذي يسمو بذوي النفوس المرهفة إلى عالم من الحس الفريد والفن الرفيع. وهذا هو بعض إبداع دانتي الذي لا يمكنه تذوقه بغير الرجوع إلى لغته لا إلى ترجمة من ترجماته فحسب. وسبق التعبير عن أريج الأزهار بمعنى مقارب:
Purg. VII. 80–81.

17. يطلب دانتي إلى الأرواح أن تخلصه بكلامها من حرمانه الطويل من معرفة الحقيقة، وبذلك كان في حالة صوم وجوع شديد.

18. لم يجد دانتي في الدنيا غذاء يشبع جوعه إلى معرفة الحقيقة.

الملكوت من السماوات، لأدركتها سماؤكنّ دون حجاب[19].

31. وإنكنّ تعرفن كيف أحرص على التهيؤ للإصغاء إليكنّ؛ وتدركن أيّ شكٍّ[20] هذا الذي كان عندي صوماً بعيد القِدم[21]».

34. وكالبازيّ الذي يتخلص من غِمائه[22]، فيحرّك رأسه ويعمد إلى خفق جناحيه، مبدياً تحفزّه ومجمّلاً نفسه[23]،

37. هكذا رأيتُ ذلك الرمز[24] الذي كان مصوغاً من مدائح النعمة الإلهية[25]، ومن أناشيد يعرفها مَنْ يبتهج بها هناك في العلياء[26].

40. ثم بدأ: «إن ذلك الذي دار ببوصلته عند حدود العالم[27]، وحدّد بداخلها كلّ ما هو خفيٌّ فيه وظاهرٌ منه[28]،

---

19. يعني أن العدالة الإلهية يمكن أن تدرك في هذه السماء ما دامت قد أصبحت منعكسة في مكان آخر من السماوات أي في سماء ساتورنو أو زحل. وهذه كناية عن شيوع المعرفة والعدالة الإلهيتين في كل أرجاء السماوات.

20. الشك الذي تولى دانتي هو أنه إذا لم يكن هناك من سبيل إلى خلاص البشرية إلا بالعقيدة المسيحية –عند المسيحيين– فلِمَ يعاقب الله من لم يعرفوها.

21. هذه إشارة إلى ما سبق في بيتي 26 و27 ويشبه التعبير بالصوم ما سبق:
Purg. XV. 58–60.

22. يغطى رأس البازي بقطعة من الجلد تسمى الغماء حتى لا يرى شيئاً قبل إطلاقه للصيد. وتوجد صورة صغيرة للبزاة وهي مغممة وترجع للقرن الثالث عشر وهي في مكتبة الفاتيكان.

23. يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيديوس وفرجيليو:
Ov. Met. VIII. 238
Virg. Æn . V. 515.

24. يبدو البازي جميلاً ممتلئاً حيوية حينما يوشك أن يباشر مهمته في الصيد.

25. أي النسر الإمبراطوري المصنوع من أرواح الطوباويين الذين تغنوا بمدح الله.

26. يعني الأناشيد التي صدرت عن النسر الإمبراطوري.

27. أي الله الذي رسم دائرة العالم عند الخلق وهذا هو المقصود بالبوصلة. وفي الكتاب المقدس معنى مقارب: Prov. VIII. 27–29; Giob. XXXVIII.

28. أي خلق الله في العالم أشياء ظاهرة يدركها الإنسان وخلق أشياء خفية لا يسهل على الإنسان إدراكها.

43. لـم يكـن ليسـتطيع إلا أن يطبع بفضلـه كلَّ أرجـاء العالم، بحيث تبقى كلمته عالية الشأن إلى الدهر والأبد[29].

46. ومصـداق هـذا أنّ المتغطـرس الأول[30]، الـذي كان علـى رأس الكائنات جميعاً، سقط دون نضج، إذْ لـم يرتقب أنوار الله[31]؛

49. وبذلـك يتضـح أن كلَّ الخلائـق الصغرى[32]، ليسـت سـوى إناء ضيّق على ذلك الخير الذي هو بغير نهاية، وبذاته يقيس ذاته[33].

52. ولذا فإنَّ نظركم[34] الذي ينبغي أن يكون واحداً من بين إشعاعات العقل الذي تفعم به كلُّ الأشياء[35]،

55. لا يسـتطيع بطبيعتـه أن يكون ذا قـدرة على أن يتبيـن أصله، أبعد كثيراً عما هو له بادٍ[36].

58. وعلـى هذا فإن النظر الذي يتلقـاه عالمكـم[37]، يتغلغل في العدالة

---

29. وردت في الأصل صيغتان للنفي في الثلاثية الواحدة.

30. هذا هو لوتشيفيرو -إبليس- الذي تغطرس على الله. ويتكرر ذكره وهكذا يعود دانتي في الفردوس إلى ذكر لوتشيفيرو ملك الجحيم: Inf. XXXIV. 59.

31. كان لوتشيفيرو بحاجة إلى النور الإلهي ولكنه لم يصبر حتى يناله فسقط من السماء وهو لم ينضج بعد بخلاف سائر الملائكة الذين صبروا وظلوا مخلصين لله حتى تمّ نضجهم.

32. أي كل الكائنات الأخرى التي كانت أقل من لوتشيفيرو.

33. أي إذا كان الملاك لوتشيفيرو لم يفهم الله فأحرى بالبشر أن يكونوا أبعد عن إدراكه، وهم في ذلك كالإناء الصغير الذي لا يتسع لله الخير الأعظم والذي لا يزنه ولا يقيسه ولا يدركه أحد.

34. يعني نظر البشرية وعقلها.

35. أي إن العقل الإنساني ما هو إلا أحد إشاعات الله العلي القدير الذي هو متغلغل في كل الوجود. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إليه:
Ger. XXIII. 24.
Par. I. 1: XIII. 52.

36. يعني أن عقل الإنسان القاصر يجعله لا يدرك أن الله -أصل الوجود- في غير متناوله.

37. أي نظر الإنسان المحدود.

الأبدية تغلغُلَ العين في مياه البحر[38]؛

61. وهـو إن كان يـرى القـاع عنـد الشـاطئ، فإنـه لا يراه فـي عرض البحـر[39]، وعلـى رغـم ذلك فالقـاع موجـودٌ ولكنـه مختفٍ في الأعماق[40].

64. ولا نورَ هناك سـوى ما يأتي من السـماء الصافية، التي لا يكدِّرها شيء أبداً[41]؛ وليس هناك غير الظلمات[42] أو أشباح الأجساد[43]، أو سمومها[44].

67. وهـا قد انفتح لك الآن عن سـعة، التيهُ الذي حجب عنك العدالة الحقة[45]، التي استفسـرتَ عنها كثيراً[46]؛

70. إذْ قلـتَ: «لقـد وُلد رجلٌ على ضفاف السـند[47]، ولا يوجد هناك مَنْ يتكلم عن المسيح، ولا مَنْ يقرأ عنه أو يكتب[48]؛

---

38. يأخذ دانتي هذه الصورة من ملاحظة الماء في أعماق مختلفة.

39. المقصود أن الإنسـان غير قادر على فهم المسائل الإلهية.

40. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. VI. 121-123.

41. المقصود أنه ليس هناك من سبيل إلى فهم المسائل الإلهية إلا من طريق السماء الصافية -أي من طريق الله- الذي لا يكدر صفوه شيء أبداً، وهذا يعني أن إدراكها يأتي من طريق الإلهام لا العقل.

42. يعني أنه بدون الإلهام تبقى الحقائق الإلهية مجهولة للإنسان.

43. أي إنه بدون الإلهام لا يبقى سوى الجسم بما فيه من الحواس التي تعجز عن رؤية الحقيقة الإلهية.

44. يعني أنه بدون الإلهام تظهر سموم الجسد. والمقصود انحراف الإنسـان بارتكاب الشر.

45. التيه الذي حجب العدالة الحقة عن دانتي يقصد به عدم قدرة العقل الإنسـاني على إدراك الحقائق الإلهية. وسبق التعبير عن العدالة الحقة: Par. VI. 121.

46. كان ذلك مما شغل أذهان الناس في العصور الوسطى بخاصة.

47. نهر السند (Indus) الذي ينبع في جبال الهمالايا ويصبّ في المحيط الهندي - يقصد به البلاد النائية عن العالم المسيحي.

48. المقصود أنه كيف يمكن أن يعرف المسيحية من يعيش في الهند -أي في الباكستان الغربية حالياً- ولا يبلغه شيء عنها. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Rom. X. 14.

73. وكلّ فعاله ورغائبه صالحةٌ، بقدر ما يتبينه العقل البشـريّ[49]؛ وما له من خطيئة في الفعل أو القول[50].

76. وهـو يموت دون إيمان وبغير معموديـة[51]: فأين هي هذه العدالة التي تلعنه؟ وأين هي معصيته إذا لم يكن مؤمناً؟»[52].

79. والآن، مَـنْ تكون أيها الراغب في الجلوس على المقعد[53]، لكي تقضي وأنت على بعد ألف ميل، بعينٍ لا ترى أبعد من الشبر[54]؟

82. وفـي الحـقّ إنه لو لم يكن الكتـاب المقدس أمامكـم، لكان لِمَنْ يباحثني بحذق[55] أن يناله الشكّ إلى حدّ العجب[56].

85. يا كائنات الأرض[57]! أيتها الأذهان الغليظة[58]! إنّ الإرادة الأولى التـي هـي خيّـرةٌ بذاتها، والتي هي الخير الأسـمى، لـم تبتعد عن ذاتها أبداً[59].

---

49. أي في حدود ما يراه العقل الإنساني بدون الإلهام الإلهي بالنسبة للشخص البعيد عن محيط العالم المسيحي.
50. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Luca, XXIV. 19.
51. المقصود أنه يموت كافراً بنظر الكنيسة.
52. يعني ما ذنب من لم يعرف الإيمان المسيحي. ويعد هذا من جانب دانتي خروجاً على العرف المسيحي وعلى عقلية أهل العصور الوسطى، على الرغم من إيثار دانتي للمسيحية على سائر الأديان.
53. أي مقعد القضاء. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Rom. IX. 20.
54. يعني كيف يمكن للإنسان أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه.
55. هناك خلاف بين الشراح على معنى لفظ (s'assottiglia) ويرى بعضهم أن المقصود التباحث بحذق ودهاء.
56. أي كان سيناله الشك مما سبق قوله في بيت 70 وما يليه لو لم يوجد الكتاب المقدس الذي يدعو إلى الإيمان بعدالة الله المعصوم المنزّه. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الملكية»: Mon. II. VII. 4–5.
57. أورد بويثيوس مثل هذا التعبير: Boect. Cons. Phil. III pr. 3.
58. سبق مثل هذا التعبير كما ورد في «الوليمة»:

Par. I. 88–89.

Conv. IV. 9.

59. أي إن الإرادة الإلهية لا تتبدل أبداً وأورد هذا المعنى الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:

88. ويكـون الشـيء عدلاً بقـدر ما يوائمهـا[60]؛ وما من خيرٍ مخلوقٍ يجتذبها إليه، ولكنها بإشعاعها تكون هي صانعته[61]».

91. وكمـا تـدور أنثـى اللقلق فوق عشـها بعـد أن تكون قـد أطعمت صغارها؛ وكما ينظر إليها مَنْ تناول غذاءه منها[62]؛

94. هكـذا رفعتُ وجهـي، وهكذا فعلت الصـورةُ المباركـة[63]، التي خفقتْ جناحيها وهي مسوقةٌ بالكثير من رغائبها[64].

97. وفـي دورانها[65] أخـذت تترنّم قائلـة: «كما أنّ أنغامـي إليك غير مدْرَكةٍ، هكذا يبدو لكم الحكم الأبديّ يا معشر البشر الفاني[66]».

100. وحينما سـكنت من الـروح القدس هذه النيـرانُ المتألقة[67]، التي كانـت لا تـزال منتظمة على الرمز الذي أكسـب الرومـان احترام العالـم[68]،

103. اسـتأنفت قولهـا: «إلى هذا الملكوت لم يصعـد أبداً مَن لم يؤمن

Mal. III. 6.

D'Aq. Sum. Theol. I. XIX. 7.

60. يعني أن كل ما يتواءم مع إرادة الله هو حق وعدل لأن كل ما يريده الله حق وعدل.

61. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Filip. II. 13.

62. هذه صورة مأخوذة من حياة الطيور ويرى بعض الشراح أن أنثى اللقلق لا تتحرك فوق العش ولكنها تدور بداخله بعد إطعام صغارها. وسبقت صورة أخرى مستمدة من حياة اللقلق: Inf. XXXII. 36.

63. أي النسر.

64. يعني أن أرواح الطوباويين الذين صنعوا النسر كانوا حريصين على إرضاء رغبة دانتي برغباتهم التي تلاءمت فيما بينها بحيث بدت كلها كأنها رغبة واحدة. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XVIII. 62.

65. أي في دوران النسر أو الصورة المباركة –المصنوعة من أنوار الطوباويين– حول دانتي.

66. يعني أنه كما لا يفهم دانتي الأنغام الصادرة عن النسر لا يمكن للبشر أن يدركوا أحكام الله.

67. أي حينما توقفت عن الدوران الأرواح الطوباوية التي أنارها الله برحمته.

68. أي النسر رمز الإمبراطورية الرومانية.

بالمسيح[69]، من قبل ومن بعد أن سُمِّرَ على الشجرة[70].

106. ولكن فلتنظر إلى كثيرين يصيحون «أيها المسيح، أيها المسيح!»، والذين سيكونون يوم الحشر أقلّ قرباً إليه ممَّنْ لم يعرفوا المسيح[71]،

109. وسيلعن الإثيوبيُّ مثل هؤلاء المسيحيين[72] حينما تنفصل الجماعتان[73]، إذ تصبح إحداهما ثرية أبداً، وتظل الأخرى فقيرة[74].

112. وماذا يستطيع الفرس أن يقولوا لملوككم[75]، عند رؤيتهم ذلك السِّفر مفتوحاً، والذي يسجّل فيه كلّ ما لهم من شائن الأعمال[76]؟

115. فهناك سيُرى[77] من بين أفعال ألبرتو[78]، ما ستتحرك به أرياشه

---

69. هذا في اعتقاد المسيحيين. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:
Atti. IV. 12.

70. يعني من قبل ومن بعد صلب المسيح على الصليب – كما في عقيدة المسيحيين.

71. أي ليس كل من يستنجد بالمسيح يدخل ملكوت السماوات. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Matt. VII. 21-22.

72. الإثيوبي (Etiope) هنا رمز للوثني أو لغير المسيحي على العموم. وربما لم يعرف دانتي أن المسيحية الأرثوذكسية قد بلغت الحبشة في القرن الرابع. وربما عرف ذلك ولكنه لم يعتبر الأرثوذكسية من المسيحية في شيء.

73. يعني سينفصل في يوم الحشر الطوباويون عن الآثمين وسيكون الأولون إلى يمين الله والأخيرون إلى يساره وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:
Matt. XXV. 31–46.

74. أي سيسعد الطوباويون بالرحمة الأبدية ويشقى الآثمون بحرمانهم منها.

75. يقصد دانتي بالفرس (Perse) الشعوب الوثنية أو غير المسيحية على وجه العموم ويقصد بالملوك ملوك العالم المسيحي.

76. يعني أن الفرس أو الوثنيين –عند دانتي– سينددون بما ارتكبه المسيحيون الآثمون من الأعمال المشينة. ويشبه هذا التعبير ما جاء في الكتاب المقدس:
Apocal. XX. 12.

77. سيكرر دانتي فعل الرؤية عدة مرات لكي يلفت نظر القارئ وتتكرر هذه الطريقة بألفاظ أخرى مثل: Purg. VI. 106-117; XII 40–72.

78. ألبرتو الأول النمسوي (Alberto I d'Austria. 1298–1308) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة – وإن كان لم يتوج بتاج الإمبراطورية. وسبقت الإشارة إليه:
Purg. VI. 97.

سريعاً، وبذلك تصبح مملكة براغ خراباً يباباً[79].

118. وهناك ستُرى الويلاتُ التي سيجلبها[80] على نهر السين بتزييف عملته، مَنْ سيهلك بضربة من الخنزير البريّ[81].

121. وهناك سُرى الغطرسةُ التي تثير العطش[82]، وتصيب الاسكتلندي والإنجليزي[83] بالجنون، حتى لن يمكنهما التزام حدودهما[84].

124. وسيُرى الفسوقُ وحياة الملذات لذلك الإسباني[85] وذلك البوهيمي[86]، اللذين لم يعرفا ولم يرغبا في الفضيلة أبداً.

---

79. أي إنه من بين أعمال ألبرتو الأول اجتياح بوهيميا ونهب براغ (Prague) العاصمة وتدميرها في عهد الملك ڤنسلاو الرابع في 1304.

80. هذا هو فيليب الجميل الفرنسي (1285–1314) الذي زيّف عملة فرنسا في أثناء حربه ضد الفلاندر مما ألحق الخسارة بتجار فرنسا وأضر بمصلحة فرنسا المالية، ونهر السين (Seine) رمز لباريس وفرنسا. وتتكرر الإشارة إلى فيليب الجميل دون ذكر اسمه في مواضع عدة مثل:
Inf. XIX 87; Purg. VII. 109–110; XX. 91. Ecc.

81. مات فيليب الجميل بمهاجمة خنزير بري له في أثناء قيامه بالصيد. واستخدم دانتي لفظ (cotenna) جلد الخنزير كرمز للخنزير كله.

82. يعني التعطش إلى السلطان وتوسيع الأملاك.

83. المقصود بالإنجليزي (L'Inghilese) ملك إنجلترا إدوارد الأول (1272–1307 Edward I.) ولا يعرف على وجه التحديد من المقصود بالاسكتلندي (Lo Scotto) –لأنه لم يوجد في 1300– زمن رحلة دانتي الخيالية – ملك على عرش اسكتلندا. وربما قصد دانتي الإشارة إلى جون باليول (1292–1296) الذي حارب إدوارد الأول قبل زمن هذه الرحلة. ومن المستبعد أن يكون دانتي قد أراد بلفظي الإنجليزي والاسكتلندي شعبيهما لأنه يتكلم هنا عن الملوك فحسب.

84. أي تنازع ملكا إنجلترا واسكتلندا على الحدود.

85. الإسباني يعني فردناند الرابع ملك قشتالة (Ferdinando IV. 1312-1285) واشتهر بحياة العربدة.

86. البوهيمي يعني ڤانتشسلاو الرابع ملك بوهيميا (Vanceslao IV 1305-1278) وفي عهده أغار ألبرتو النمسوي على بلاده كما أشرنا آنفاً، وسبق ذكر ڤانتشلاو.
Purg. VII. 101–105.

127. وستُشـهَد الخصـالُ الحميدة لأعـرج أورشـليم[87] موضّحة برقم (1)[88]، على حين سيُعبَّر عن نقيضها بحرف (أ)[89].

130. وسيُرى جشـعُ مَنْ يحكم جزيرة النار وستُرى خسّـتُه[90]، حيث اختتم أنكيزيس حياته الطويلة[91]؛

133. ولكـي يتضح كم كان تافهاً، سيُكتَب تاريخُـه بأحرف مختصرة، تدوِّن عنه أشياء كثيرة في مساحة صغيرة[92].

136. وسـيبدو للجميع مـا ارتكبه عمُّـه[93] وأخوه[94] من أعمـال أثيمة،

---

87. المقصود شارل الثاني دانجو (Carlo II. d' Angio 1285–1309) ملك أبوليا ونابولي واتخذ لقب ملك أورشليم. وسبقت الإشارة إليه: Purg. XX. 79..; Par. VI. 106.

88. يعني سيشـار إلى فضائل شارل الثاني برقم واحد أي إن حسناته قليلة.

89. أي سيُشار إلى سيئات شارل الثاني بأول حرف من عدد ألف الذي يبدأ في الإيطالية بحرف (M) وفي العربية بحرف (أ) أي إن سيئاته كثيرة.

90. المقصود فردريك الثاني الأرغوني ملك صقلية (Federico II. 1272–1337 d'Aragona) واشتهر بالبخل والجشع والخسة، وجزيرة النار هي صقلية لوجود بركان إتنا بها وسبقت الإشارة إلى فردريك: Purg. VII. 119.

91. هذه إشارة إلى موت أنكيزيس (Anchises) والد إينياس في دريبانوم على طرف صقلية الغربي وورد ذكر هذا في «الإنيادة» وسبقت الإشارة إليه:
Virg. Æn. III. 707.
Inf. I. 74; Purg. XVIII. 137.

92. كانت تُستخدم الاختصارات في المخطوطات في زمن دانتي لتوفير الورق، ويريد دانتي أن يقول إن أعمال فردريك الثاني الأرغوني ملك صقلية كانت أعمالاً سيئة تافهة وكانت من الكثرة بحيث يحسن تدوينها بحروف مختصرة.

93. كلمة (barba) تعني العم أو الخال وهي مأخوذة من لاتينية العصور الوسطى، وهي مستخدمة في بعض لهجات إيطاليا الشمالية. والمقصود هنا جاكومو ملك مايورقا (Giacomo di Maiorca.12343–1311) عم فردريك المشار إليه. وقد ارتكب أعمالاً شائنة.

94. الأخ هو جاكومو الثاني الذي أصبح ملك صقلية في 1286 وصار ملك أراغونة في 1291 وارتكب أعمالاً شائنة ومات في 1327. وسبق ذكره: Purg. VII. 119.

جلبت العارَ على تاجين[95] وعلى أمة عظيمة[96].

139. وهناك سيُعرَف ذلك البرتغاليُّ[97]، وذلك النرويجيّ[98]، وذلك الراشي، الذي رأى من سوء حظه عملة البندقية[99].

142. ويا لسعادة المجر[100]، إذا لم تعد مستسلمة للحكم السيئ! ويا لسعادة نافار إذا ما تسلحت بما يحيطها من جبال[101]!

---

95. أي تاج مايورقة وتاج أراغونة.

96. من معاني لفظ (nazione) في العصور الوسطى السلالة أو الجنس أو الأسرة التي يولد فيها الإنسان. والمقصود أن أعمال العم والأخ جلبت العار على أسرتيهما.

97. هذا هو ديونيزيو ملك البرتغال (Dionizio .1335–1279) وكان نسيب جاكومو وفردريك السالفي الذكر. وليس من الواضح السبب الذي دفع دانتي إلى إساءة الحكم عليه. وربما فعل دانتي ذلك لأنه قيل عنه إنه عني بجمع الثروة ولأنه خان زوجته ولأنه خاض غمار حرب أهلية، ومع ذلك فقد كان من أكفأ حكام البرتغال، وحكم بلاده حكماً مستنيراً وأنشأ جامعة لشبونة في 1284، وهو مؤسس دولة البرتغال.

98. هذا هو هاكون السابع ملك النرويج (Acone VII. 1319–1299) الذي خاض غمار حرب ضروس ضد الدنمارك.

99. هذا هو ستيفن أوروزيو الثاني ملك راشا (di Stefano Ursoio II di Rascia. 1321–1276) وكانت مملكته تمتد في دلماشيا وإليريا. وقد أدخل بعض التغيير على عملته بحيث صارت تؤخذ على أنها دوكات بندقية، وكان ذلك تزييفاً من جانبه لكي ينال ربحاً غير مشروع.

100. كان يحكم المجر أندريا الثالث (Andrea III. 1301–1290) في الوقت الذي جعله دانتي لرحلته الخيالية –سنة 1300– ولكن كان ملك المجر حينما كتب دانتي الفردوس هو روبرتو دانجو (Roberto d'Angio 1342–1301). ولا يُعرف على وجه التحديد ماذا أراد دانتي بقوله عن سعادة المجر.

101. كانت نافار (Navarre) في القرنين الثالث عشر والرابع عشر مملكة مستقلة على جانبي جبال البرانس جزء منها ملاصق لأملاك الإنجليز في جاسقونيا في أرض فرنسا وجزء منها ملاصق لحدود مملكة أراغونة ومملكة قشتالة فيما سيعرف بعد بإسبانيا. وتزوجت جوفانا ملكة نافار من فيليب الجميل ملك فرنسا 1284، ولكنها حكمت مملكتها مستقلة، وعند وفاتها في 1305 حكم المملكة ابنها لويس، وحينما اعتلى عرش فرنسا وأصبح لويس العاشر ضمت مملكة نافار إلى التاج الفرنسي في 1314. والمقصود أن نافار كانت ستعيش سعيدة لو أنها احتفظت باستقلالها واحتمت بجبال البرانس من دون أن تنضم إلى فرنسا. وسبقت الإشارة إلى فيليب الجميل:
Purg. VII. 107–109.

145. وكدليل على ذلك، ينبغي أن يعرف الجميع أنّ نيقوسيا
وفاماغوستا تصرخان وتبكيان الآن من حاكمهما الوحشي[102]،

148. الذي لا يباعد نفسه عن جانب الآخرين[103]».

102. نيقوسيا (Nicosia) وفاماغوستا (Famagosta) هما المدينتان الرئيستان في جزيرة قبرص، وحاكمها المتوحش هو هنري الثاني دي لوزينيان الفرنسي ملك قبرص (Henri II. di Lusignan. 1243-1285) الذي ارتكب أعمالاً وحشية. ويقال إنه قتل أخاً له، وقد عانى أهل قبرص شيئاً كبيراً من حكمه السيء. والمقصود أن سيرة هنري دي لوزينيان تؤيد قول دانتي عن فساد الملوك والحكام. وقد ضاعت من أيدي البيزنطيين واحتلها الصليبيون في الحرب الصليبية الثالثة في 1190.

103. أي إن هنري دي لوزينيان هو كغيره من الملوك والحكام الفاسدين الذين يختلطون بأضرابهم من رفقاء السوء.

الأنشودة العشرون[1]

كما أن نور الشمس الذي يضيء السماء وحده يختفي عند الغروب وتظهر في السماء أنوار النجوم الكثيرة ليلاً، هكذا سكت الصوت الواحد للنسر المقدس لحظةً، ثم سمع دانتي أصوات الأرواح الطوباوية الكثيرة وهي تشدو بألحان الملائكة، ولكنه لم يذكر شيئاً مما سمعه لعذوبته وكثرته. وطلب النسر إلى دانتي أن ينظر إلى عينه وأشار فيها إلى تألق داود الذي نقل التابوت المقدس من موضع لآخر. ثم أشار النسر إلى حاجبه حيث استقر به روح تراجان الذي أنصف الأرملة الثكلى، واستقر فيه كذلك قسطنطين الكبير الذي نقل عاصمته إلى بيزنطة فأضرّ بالإمبراطورية على الرغم من قصده الطيب. وأشار كذلك إلى حزقيّا الذي استجاب الله لضراعته فشفاه من مرضه ومدّ في عمره. وأشار في حاجبه أيضاً إلى غوليلمو الثاني ملك صقلية العادل، وأشار إلى ريبويس الطروادي الذي عرف المحبة الإلهية على رغم وثنيته. وعندئذ تولى دانتي الشك والحيرة في كيفية صعود الوثنيين إلى السماء. فقال النسر إن ملكوت السماوات تغزوه المحبة الصادقة وإن تراجان قد خرج من الجحيم وآمن بالله وصعد إلى السماء بعد موتته الثانية، بفضل صلوات غريغوريو الكبير. وذكر النسر أن ريبويس قد أحب العدالة في الأرض ففتح الله عينه على المحبة الإلهية المقبلة فآمن بها. وبذلك صعدت روحه إلى السماء. وسأل النسر البشر

1. هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة من الأنشودتين المخصصتين لسماء جوبيتر أو المشتري. وتسمى أنشودة الأمراء الستة العادلين.

أن يتحفظوا بأحكامهم على الآخرين لأن الطوباويين أنفسهم لا يعرفون جميع المختارين. ورأى دانتي روحي تراجان وريپويس تتألقان وتتحركان معاً وفق النبرات الصادرة عن النسر.

1. حينما تهبط بعيداً عن نصف كرتنا، تلك التي تنير العالم كله[2] حتى يزول النهارُ في كلِّ أرجائها[3]،
4. تعود السماءُ التي تفرَّدتْ من قبلُ بالاستضاءة بها[4]، تعود بغتةً مرئيةً لنا بأنوار كثيرة، وما هي سوى انعكاس لنور واحد[5]؛
7. مثُلتْ في خاطري هذه الحركات السماوية[6]، عندما لزم الصمتَ النسرُ المباركُ من رمز الدنيا ورمز زعمائها[7].
10. إذْ إنه بينما كانت كلّ هذه الأنوار المتلألئة تزداد تألقاً[8] أخذتْ تشدو بألحان تنسلّ من ذاكرتي وتبارحها[9].
13. أيتها المحبة العذبة[10] المستترة في طيات بسماتك[11]، كمْ بدوتِ مستعرةً في تلك النايات التي لم تستمد نفثاتها إلا من قدسيّ الأفكار[12]!

---

2. يعني الشمس وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»:
Conv. II. XII. 15; II. XII. 7.
3. أي تغرب الشمس فيسود الليل نصف الكرة الشمالي.
4. يعني السماء نصف الكرة الشمالي التي كانت مضاءة بالشمس قبل غروبها.
5. أي إن سماء نصف الكرة الشمالي تضيئها ليلاً النجوم والكواكب التي تستمد نورها من الشمس الغاربة.
6. تصور دانتي هذه الظاهرة في السماء حينما سكت النسر المقدس عن الكلام.
7. يعني النسر رمز العالم ورمز الأباطرة والملوك العظام.
8. وجه الشبه هنا هو أنه كما جاء بعد نور الشمس الواحد الذي أضاء السماء نهاراً أضواء النجوم الكثيرة التي أنارت السماء ليلاً، هكذا جاء بعد صوت النسر الواحد أصوات الأرواح الكثيرة.
9. لا يذكر دانتي هذه الألحان المنفردة لكثرتها فضلاً عن روعتها، ويشبه عدم القدرة عن التعبير عما شهد أو سمع ما سبق: Par. I. 5–9; XVII. 8–12.
10. أي الحب الإلهي الذي يتملك هذه الأرواح الطوباوية.
11. يعني تجعل الأرواح الطوباوية من ابتسامها رداء لها، وبسمة الروح الطوباوية هي النور الذي يعبّر عنها. وسبق مثل هذا المعنى: Par. IX. 70–71.
12. كانت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية كأنها صادرة عن النايات. وهذه

16. ومن بعد أن سكتت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهرُ النفيسةُ المتلألئةُ[13]، التي رأيتُ سادس الأنوار بها مزداناً[14]؛

19. تـراءى لي أني أسـمع خرير جدولٍ ينحدر صافيـاً من صخرةٍ إلى صخرة[15]، وقد تجلّى فيض نبعه عند الذروة[16].

22. وكما تتشـكّل نغمةُ الصوت عند عنـق القيثارة[17]، وكالهواء الذي يسري متغلغلاً عند فتحة المزمار[18]،

25. هكـذا أخـذت تتصاعـد – دون أدنـى إبطـاء– غمغمةُ النسـر من خلال عنقه، وكأنه قد كان خلياً[19].

الثلاثيات في مطلع هذه الأنشودة من أجمل الأبيات في الكوميديا في لغتها الأصلية وكلها أضواء وأنغام.

والناي من أقدم آلات النفخ الموسيقية وعرفه الإنسان منذ أكثر من 20 قرناً قبل ميلاد المسيح. وظل بغير تغيير جوهري حتى عصر النهضة وهو رخيم الصوت وأنغامه مؤثرة بهيجة ساحرة مرتبطة ببدائع الطبيعة. واللفظ المستخدم هنا يعني النايات الصغيرة وهو مأخوذ من لغة البروڤنس.

13. أي أرواح الطوباويين التي صنعت هيئة النسر. واستخدم دانتي هنا لفظ (الحجر الكريم أو الجوهر).

14. النور السادس هو كوكب جوبيتر أو المشتري.

15. وورد تعبير عن صوت المياه الغزيرة في الكتاب المقدس. وعند ڤرجيليو:

Ezech. XLIII. 2; Apocal. I. 15; XIX. 2.

Virg. Georg. I. 106-109; Æn . XI. 296-299.

16. هذا وصف رائع لبعض مظاهر الطبيعة الساحرة التي استمدها دانتي من البيئات الجبلية التي عاش فيها.

17. يعني كما تتحرك أصابع العازف على عنق القيثارة لإخراج النغم المطلوب. ووجدت القيثارة منذ أقدم العصور فعرفها قدماء المصريين واليهود والإغريق، وبدأت بثلاثة أوتار ثم زادت حتى أصبحت ذات ستة أوتار كما صار لها عنق.

ويوجد حفر بهيئة القيثارة من العصر الروماني وهو في متحف الكاپيتول في روما.

18. المزمار هو آلة النفخ البدائية وعُرف منذ أقدم العصور وكان شائعاً في العصور الوسطى، وربما يقصد دانتي نوعاً من الناي. ويوجد نحت بمثل المزمار من العصر الروماني وهو في المتحف في روما.

19. المقصود أنه كما تتكون الأنغام في المزمار –أو الناي– عند مواضع معينة منه فهكذا

28. وهناك اكتمل صوتٌ، ثم خرج من خلال منسره بهيئة الكلمات[20] التي كان قلبي إياها مرتقباً، فعمدتُ عندئذ إلى تسجيلها[21].

31. وبدأ يقول لي: «عليك الآن بتسديد بصرك إلى ذلك الجزء مني، الذي هو عند النسور الفانية للشمس راءٍ ومُحتَمِلٌ[22].

34. إذْ إنه من بين النيران[23] التي أتّخذ منها صورتي، أولئك الذين تتلألأ بهم العينُ في رأسي، هم الأعلوْن في كل مراتبهم[24].

37. وذلك الذي يتألق في الوسط كإنسان العين[25]، كان منشدُ الروح القدس، الذي حمل التابوت من مدينة لأخرى[26]:

40. وإنه ليعرف الآن[27] فضلَ إنشاده، بقدر ما كان ذلك أثراً لرغبته ذاتها، وبما يناسبها من الجزاء العادل[28].

43. ومن بين الخمسة الذين يصنعون قوس حاجبي، عزّى الأرملةَ البئيسة على فقْد ابنها، مَنْ هو أقربهم إلى مِنسري[29]:

تكون الصوت في حنجرة النسر، وكان عنقه كأنه المزمار أو الناي.

20. أي تجمعت الأصوات الصادرة عن الأروح الطوباوية في حنجرة النسر وخرجت في صوت واحد، ونطق النسر بكلمات كان دانتي يترقبها بلهفة شديدة.

21. يمتاز هذا البيت في الإيطالية بالبساطة المتناهية ويعبّر عن الشوق الشديد.

22. يقصد العين في نسور الأرض التي تحتمل وهج الشمس.

23. يعني الأرواح الطوباوية.

24. أي إن هذه الأرواح هي أكثرها عدلاً ولذلك فهي أعلاها قدراً.

25. يشبّه دانتي الروح الذي يشير إليه النسر بإنسان العين المتألق.

26. هذا هو داود ملك إسرائيل (1000–960 ق.م) الذي نقل التابوت المقدس من بيت أيناداب إلى بيت عوبيد فأورشليم، كما ورد في الكتاب المقدس وتتكرر الإشارة إليه:
II. Sam. VI. 1; I. Cron. XIII. 1–14.
Purg. X. 550; Par. XXV. 72; XXXII. 11.

27. يتكرر لفظ (الآن) للتأكيد في عدة ثلاثيات متالية.

28. يعني أن الله كافأ داود بالجزاء المناسب نظير رغبته الصادقة فيما فعله.

29. هذا هو الإمبراطور الروماني تراجان (Trajanus 98–117) الذي عطف على الأم الثكلى وحقق لها العدالة، وسبقت الإشارة إلى ذلك: Purg. X. 73–93.

46. وهـو يعـرف الآن كـمْ يكلفـه باهـظ الثمـن، عدمُ السـير فـي إثر المسيح[30]، بتجربة هذه الحياة العذبة وما يعارضها[31].

49. وذلك الذي يأتي مـن بعده في القوس العلوي[32] من الدائرة التي أتكلم منها، أخّر لحظة موته بتوبته النصوح[33]:

52. وهـو يعـرف الآن أن لا تبديـل للحكـم الأبـديّ[34]، وإن كانـت الصلوات الطيبة هناك في أسفل[35]، تؤجل عمل اليوم إلى غد[36].

55. والآخـر الـذي يليـه جعـل نفســه والقوانيـن، وجعلنـي معـه من

---

30. أي يعرف تراجان كم يكلفه غالياً أنه كان وثنياً قبل إيمانه بالمسيحية. وألف جوزيبي توزي (1650؟ -...) ألحان أوبرا عن تراجان:
G.F: Traiano, opera. Venezia, 1684.

31. يعني أن تراجان قد جرب الحياة في الجحيم ثم في الفردوس.

32. أي الذي يأتي موضعه فوق حاجب النسر.

33. هذا هو حزقيا (Ezechia) ملك اليهود (في القرن السادس ق.م) الذي استجاب الله لبكائه فشفاه من مرضه (ربما كان الصرع أو البارانويا الشيزوفرانية – جنون العظمة الفصامي) ومد في عمره كما ورد في الكتاب المقدس:
II. Re. XX. 1–11; Isaia XXXVIII. 15–17.
ولكن تكفيره أو توبته (عن خطيئة الغطرسة) لم تحدث في هذه المناسبة ولكن في وقت تال كما جاء في الكتاب المقدس: II. Cron. XXXII. 26.
ورسم رافايلو (1483–1520) صورة عن رؤيا حزقيا وهي في متحف بيتي في فلورنسا.
وألف جاكومو كاريسيمي (1605–1674) ألحان أوراتو ريو عن حزقيا:
Carisimi, G: Historia di Ezechia, oratorio, Angelicum 1693.

34. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. VI. 28.

35. أي في الأرض.

36. يستخدم دانتي لفظ (crastino) اللاتيني الذي يعني ما ينتمي للغد. والمقصود أنه إذا كانت الصلاة تؤجل مسائل اليوم إلى الغد –أي شفاء حزقيا ومد عمره– فإن هذا لا يعني أن الله يغير من أحكامه بل يعني أن الله قادر على صنع المعجزات التي يدبرها ويحدد زمن حدوثها دون أن يعلم الإنسان بذلك.
وأورد توماس الأكويني هذا المعنى: D'aq. Sum. Theol. II. II. LXXX III. 2.

الإغريق[37]، تاركاً للراعي مكانه[38]، بقصده الطيب الذي أتى بالثمر السيء[39]:

58. وإنه يعرف الآن أنّما نتج من الشرّ عن فعله الخير، لا يصيبه بالمضرة، ولو نال العالمُ الدمارَ من ذلك[40].

61. ذاك الذي تراه عند انحدار القوس[41]، كان هو غوليلمو[42]، الذي تبكيه تلك البلاد النائحة الآن، بوجود شارل وفردريك على قيد الحياة[43]:

64. وهو يعلم الآن كيف تُفتتن السماء بالملك العادل، وتجعله لا

---

37. هذا هو قسطنطين الكبير (Costantino.337-273) إمبراطور الدولة الرومانية الذي نقل العاصمة من روما إلى بيزنطة وسماها القسطنطينية في 330.

38. يعني أن قسطنطين تخلى عن سلطته للبابا سلفسترو الأول في اعتقاد أهل العصر. وسبقت الإشارة إلى أسطورة منحة قسطنطين:

Inf. XIX 115-117; Purg. XXXII. 124-129.

توجد صورة من القرن الثالث عشر تمثل قسطنطين في هذا المشهد مع القديس سلفسترو وهي في دير القديسين الأربعة المتوجين في روما. وصنع برنيني (1598-1680) تمثالاً له وهو في متحف الفاتيكان.

وألف أنطونيو لوتي (1666-1740) ألحان أوبرا عن قسنطين:

A.: Costantino, opera. Vienna, 1716.. Lotti.

39. أي إن قسطنطين قصد أن يفعل الخير بنقل عاصمة الإمبراطورية إلى الشرق ولكنه أتى بأسوأ النتائج.

40. يعني أن قسطنطين موجود الآن في الفردوس على الرغم من الضرر الذي سببه بنقل عاصمته إلى الشرق وبتقوية سلطان البابوية، لأنه فعل ذلك بنية حسنة.

41. أي عند انحدار حاجب النسر.

42. هذا هو غوليلمو الثاني الطيب النورماني ملك صقلية ونابولي (1154-1189 Guolielmo II) وقد بكت البلاد التي حكمها على انقضاء حكمه العادل.

ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن الثالث عشر في كاتدرائية مونريالي في جنوب غربي باليرمو وكذلك يوجد بها مدفنه. ويوجد رسم صغير لحزن أحياء باليرمو على موته ويرجع للقرن الثالث عشر وهو في مكتبة برن في سويسرا.

43. يعني تبكي الآن صقلية ونابولي من حكم شارل الثاني دانجو وفردريك الثاني الأراجوني وقد سبقت الإشارة إليهما: Par. XIX. 127-132.

يزال يبدو هنا مرئيّاً بوجهه الوضّاء[44].

67. ومَنْ ذا الذي يعتقد في أسفل في العالم الآثم، أن ريپويس الطروادي[45]، كان الخامس من بين الأنوار المباركة في هذه الدائرة[46]؟

70. وإنه يعرف الآن كثيراً مما لا يمكن للعالم أن يراه من النعمة الإلهية، وإن كانت عينه لا تتبين أغوارها[47]».

73. وكالقُبَّرة التي تحلّق في الهواء[48]، مغرِّدةً لأوّل وهلة، ثم تصمت راضيةً نشوَى بختام شدوها العذب[49]،

76. هكذا بدتْ لي صورةُ مَنْ كان رمزاً[50] لهذه البهجة الأبدية[51]، التي يصير كلّ شيء بمشيئتها إلى ما هو عليه[52].

79. وعلى الرغم من أني كنت إزاء حيرتي كالزجاج بإزاء ما يكسوه

---

44. هذه إشارة إلى بهاء وجه غوليلمو الثاني السالف الذكر لرضاء السماء عن حكمه العادل.

45. ريپويس Rhipeus بطل طروادي قتل في حرب طروادة ويعدّه دانتي من الرجال العادلين على رغم وثنيته ولا يعرف موضوع عدالته، وقد نوّه ڤرجيليو بعدالته دون أن يوضح ذلك: Virg. Æn . II. 426-427.

46. أي في حاجب النسر.

47. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. XIX. 52-63.

48. هذه أبيات رقيقة مستمدة من حياة الطير، وفيها عذوبة وموسيقى، وهذا هو دانتي الفنان الذي يسمو بخياله إلى عنان السماء، وتناول برنارد دي ڤنتادرون الشاعر البروڤنسي هذا المعنى في القرن الثاني عشر:
Sapegno, Par; P. 249. Torraca, Par. PP. 823-814.

49. يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو: Virg. Gerog. I. 412.

50. الرمز هنا هو النسر. والمقصود أن النسر قد تكلم ثم صمت وهو مأخوذ بنشوة ما قاله، وشعر بالبهجة التي تحسها القبّرة كما صورها دانتي في الثلاثية السابقة.

51. المقصود بالبهجة الأبدية العدالة الأبدية وسبق مثل هذا التعبير: Par. XVIII. 16.

52. ربما كان المقصود أن إرادة الله هي التي تجعل الكائنات ما هي عليه إذ تتجه إليه جميعاً على أنه هدفها الأسمى الذي تتشوق إليه أبداً.

من اللون[53]، لم تحتمل رغبتي الترقب في صمت[54]؛

82. بـل انتزعتْ بشـديد وطأتهـا الكلامَ مـن فمي: «ما هـذا الذي هو حادث[55]؟»، وعندئذ رأيت عيداً كبيراً من متلألئ الأنوار[56].

85. ثم أجابني الرمز المبارك[57]، توّاً بعينٍ ازدادات تألقاً، لكيلا يدعني معلّقاً وقد تملّكني العجب[58]:

88. «أرى أنك تؤمن بهذه الأشـياء لأني قائلهـا، ولكنك لا تتبيّنها[59]، حتى لتظلّ عنك خافيةً على رغم أنك مؤمن بها.

91. وإنـك تفعـل كمَنْ يحسـن معرفـة الشـيء بذكر اسـمه، ولكنه لا يمكنه أن يدرك ماهيته[60]، إذا لم يكشفها له غيرُه[61].

94. يكابـد ملكـوت السـماوات مـن العنـف الـذي تولّـده المحبـةُ

---

53. المقصود أن شك دانتي أو حيرته كانت واضحة للأرواح الطوباوية على النحو الذي لا يخفي فيه الزجاج ما يكسوه من اللون، والحيرة هنا يُقصد بها خلاص أرواح الوثنيين. وورد في «الوليمة» معنى مقارب عن الزجاج وما هو من ورائه من لون:
Conv. III. VIII. 11.

54. أضفت (رغبتي) للإيضاح.

55. يعني كيف يصعد الوثنيون إلى معارج السموات.

56. زاد تألق الأرواح بالبهجة التي سادتها عندما أوشكت على إيضاح ما هو غامض على دانتي. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. XVI. 28–31.

57. يتكرر مثل هذا التعبير: Par. VI. 32, XIV. 101. ecc.

58. يتكرر هذا المعنى: Par. XXXII. 92.

59. أي إنه لا يدرك كيف تمّ خلاص كل من ريبويس وتراجان الوثنيين.

60. يستخدم دانتي لفظ quiditate وهو مأخوذ من تعبير المدرسين اللاتيني ويعني الماهية أو الجوهر أو الكنه وعبّر عنه توماس الأكويني:
D'aq. Sum. Theol. II. II. VIII. 1–2.

61. استخدم دانتي لفظ (Prome) من اللاتينية بمعنى يسحب إلى الخارج وقلت (يكشفها له الغير).

المتأججة والأملُ الحيّ[62]، اللذان يظفران بإرادة الله[63].

97. ولكــن ليس كظفر رجلٍ بآخر، بل يظفران بها لأنها راغبة أن يُظفَر بها[64]؛ وحينما تُغلَب تكون بلطفها هي الغالبة[65].

100. وإن أوّل الأرواح[66] وخامســها[67] مــن فـوق حاجبـي يثيران فيك العجب، إذْ إنك ترى عالمَ الملائكة مزداناً بهما[68].

103. ولم يفارقا جسديهما كافرين كما تعتقد، بل مسيحيين ذوي إيمانٍ مكيــن[69]، وآمن أحدُهمــا بالقدميــن اللتين ســتثقبان[70]، والآخرُ باللتين ثُقبتا[71].

106. فقد عاد أحدهما إلى عظامه من الجحيم[72]، التي لا يعود فيها أحدٌ

---

62. المقصود أن السماء تفتح أبوابها بعد أن تتأثر بمحبة الطوباوين وأملهم في بلوغ رحابها.

63. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Mett. XL. 21; Luca; XVI. 16.

64. يعني أن الغلبة هنا لا تكون كما يتغلب الناس بعضهم على بعض بالعنف والوحشية والخديعة والغدر بل تتحقق لأنها صادرة عن الإرادة الإلهية ولا تتم إلا بالمحبة والله هو المحبة ذاتها.

65. هكذا يكون الحب الإلهي.

66. هذا هو روح تراجان الذي سبق في بيت 43 وما بعده. ويتكرر استخدام لفظ (Vita) بمعنى الروح: Par. VII. 142; IX. 7; XII. 127. ecc.

67. هذا هو روح ريبويس الطروادي الذي سبق في بيت 67 وما يليه.

68. المقصود حيث ينعم الملائكة بالسلام الأبدي. وورد هذا المعنى في «الحياة الجديدة»: VN. XXXI. 10.

69. هكذا اعتبرهما دانتي مؤمنين بالمسيحية.

70. المقصود أن ريبويس مات –في نظر دانتي– وهو يعتقد في عذاب المسيح والخلاص في المستقبل.

71. أي تراجان الذي مات مسيحياً في نظر دانتي وهو يعتقد أن عذاب المسيح قد حدث فعلاً.

72. يعني تراجان الذي عاد من الجحيم إلى الحياة.

إلى إرادة الخير أبداً[73]، وكان ذلك هو الجزاء للأمل الحيّ[74]؛

109. الأمـل الحيّ الذي أذكى من أوار الصلـوات المقامة لله[75]، لكي يحييه[76]، حتى تجد إرادته إلى العمل سبيلاً[77].

112. وحينمـا عـاد الروحُ المجيـد الذي أحدّثـك عنه[78]، إلى الجسـد الذي تلبّثَ فيه قليلاً، آمن بمَن استطاع أن يمدّ له يدَ العون[79].

115. وبإيمانـه احترق بنـار عظيمة للمحبـة الصادقـة[80]، حتى أضحى جديراً بأن يأتي إلى هذه البهجة عند موتته الثانية[81].

118. وبالنعمة التي تنساب من ينبوعٍ بعيد الغور، حتى إنّ أحداً لم يبلغ بعينه أوُلى أمواجه[82]، كرَّس الروحُ الآخر[83]

121. كلَّ محبتـه للعدالة هناك في أسـفل[84]، وبذلك فتـح الله عينه من

---

73. هكذا لا ينسى دانتي وهو في الفردوس الجحيم بعذابها الأبدي.

74. المقصود أن عودة تراجان إلى الحياة وخلاص روحه كان الجزاء للأمل الذي ساور غريغوريو الكبير في قبوله صلواته.

75. تقول الأسطورة إن تراجان قضى في الجحيم –بعد موتته الأولى– 400 سنة ثم عاد إلى الحياة بصلوات غريغوريو الكبير حيث ندم وكفر وآمن بالمسيح ثم مات ثانية وصعدت روحه إلى الفردوس. وكان خلاصه لإنصافه الأرملة الثكلى، كما تقول الأسطورة. وسبقت الإشارة إلى تراجان والأرملة: Purg. X. 73.

76. أي لكي يبعثه حياً ويخرجه من الجحيم إلى ظهر الأرض.

77. يعني لكي تتجه إرادة تراجان إلى فعل الخير.

78. أي روح تراجان.

79. يعني بعد وقت قليل من عودة تراجان إلى جسده آمن بالمسيح الذي ساعده على بلوغ الخلاص.

80. تكلم توماس الأكويني عن خلاص روح تراجان:
D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXI. 5.

81. أي حينما مات تراجان للمرة الثانية كما تقول الأسطورة.

82. يعني نبع النعمة الإلهية الذي لم ير البشر أعماقها أبداً.

83. أي روح ريبويس.

84. يعني في الأرض.

نعمة إلى نعمة، على خلاصنا الآتي[85]؛

124. وبذلك آمن به، ولم يحتمل منذ ذلك الوقت أوضار الوثنية[86]؛ وبالملامة أنحى على مَنْ سلكوا بسببها منحرفَ السبل[87].

127. وهؤلاء السيدات الثلاث اللائي رأيتهنّ عند العجلة اليمنى[88]، كنّ له عماداً[89]، منذ أكثر من ألف سنة من قبل المعمودية[90].

130. أيها القدر المقدور[91]! ما أبعد أصلك عن تلك الأبصار التي لا ترى علة الوجود الأولى بكليتها[92]!

133 – وأنتم يا معشر البشر الفاني، فلتكونوا في أحكامكم متحفظّين، إذْ إننا نحن الذين نرى الله، لا علم لنا بعدُ بالمختارين جميعاً[93].

---

85. أي إن الله فتح عيني ريپويس على خلاص البشرية في المستقبل وهو ينتقل في رحاب النعمة الإلهية، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theol. III. II. 2,7.

86. يعني آمن ريپويس بالنعمة الإلهية ولم يعد خاضعاً للمعتقدات الوثنية.

87. استخدم دانتي لفظ (riprendiene) وهو صورة قديمة للفظ (riprendevane) والمقصود أن ريپويس لام القوم الذين انحرفوا عن سواء السبيل بسبب الوثنية.

88. السيدات الثلاث رمز للإيمان والأمل والمحبة اللائي سبق أن رآهن دانتي بجانب عربة بياتريتشي في الفردوس الأرضي: Purg. XXIX. 121.
ويوجد حفر يمثل هذه الفضائل اللاهوتية من عمل أندريا أوركانيا (حوالي 1308–1368). وهو في كنيسة أورسان ميبيل في فلورنسا.

89. أي إن الإيمان والأمل والمحبة حلّت محل العماد بالنسبة لريپويس.

90. هذا بحسب اعتقاد أهل العصور الوسطى أن سقوط طروادة حدث في حوالي 1200 ق.م أي الزمن الذي عاش فيه ريپويس.

91. تكلم توماس الأكويني عن القدر أو المقدور: D'Aq. Sum. Theol. III. XXIV. 1.

92. استخدم دانتي لفظ (tota) اللاتيني بمعنى (tutta) أي كلية أو تماماً وسبق ذلك:
Par. VII. 85.

93. يعني لا يجوز أن يحكموا على غيرهم من حيث الصلاح أو الطلاح لأن المقربين إلى الله لا يمكنهم أن يعرفوا من الذين سيختارهم الله في زمرة الطوباويين. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. XIII. 130–142.

136. وإنـه لَعذْبٌ لدينـا[94] مثل هذا العجز، إذْ يكمـل خيرنا في رُحاب هذا الخير، ما دام ما يريده الله هو بعينه ما نحن نريده[95]».

139. هكـذا نالني من تلك الصورة الإلهية البلسـمُ العذب، لكي أعمل بذلك على أن أجلو قصورَ إبصاري[96].

142. وكمـا يصاحـب المغنـيَّ المجيدَ عـازفُ القيثـارة البـارعُ بذبذبة أوتارها، حتى يزداد الغناءُ متعةً[97]،

145. هكـذا فإنـي أذكـر أنـه بينمـا كان النسـر يتكلـم، رأيـت النوريـن المباركين، يهزّان شعلتيهما وَفق كلماته[98]،

148. كمَنْ يطرف بعينيه إذْ هما تأتلفان[99].

---

94. يستخدم دانتي تعبير(ènne) ومعناه (ci è) الذي يعني هنا لدينا أو «بالنسبة لنا».

95. أي إن سعادة الأرواح تبلغ منتهاها باتحاد إرادتها بإرادة الله ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. III. 70-72, 79-87.

96. يعني أن دانتي نال من كلام النسر ما أزال شكه وحيرته وأنار سبيله حتى أدرك أن لا أحد يمكنه أن يفهم تصاريف القدر.

97. سبق التعبير عن التوافق بين صوت وآخر: Purg. I. 10.

98. أي إنه في أثناء كلام النسر تألق كل من ريبويس وتراجان على صوت النسر كالموسيقى الذي يتابع بعزفه غناء المغني. وهذا كله جو شعري موسيقي جاء به دانتي بعد الكلام في المسائل اللاهوتية.

99. هذا تشبيه آخر لطيف يعني أن نور كل من ريبويس وتراجان كان يتألق ويتحرك بانسجام في أثناء كلام النسر وكان توافق نوريهما أشبه بحركة الجفنين أو العينين معاً. هكذا تنتهي هذه الأنشودات الثلاث المخصصة للنسر الإلهي في سماء جوبيتر أو المشتري وفيها الاستمرار مع التنوع اللذين يتناولان فكرة العدالة الإلهية، وفيها الكلام والحركة المتآلفة التي تهدف إلى إعلاء شأن العدالة. وجاءت هذه الأنشودات الثلاث الأخيرة (18 و19 و20) -بعد الأنشودة 17 التي تناولت ما سيصيب دانتي من الظلم ونكران الجميل ومن حياة المنفى والتشريد- جاءت كأنها أنشودة واحدة تعبّر عن الإيمان المكين الذي يعمر قلبه بالعدالة التي سينالها في المستقبل. وعلى الرغم مما يبدو في الأنشودات الست الأخيرة (15 و16 و17 و18 و19 و20) من آثار الظلم والمصاعب التي ستناله فإن دانتي الرحالة يبدو فيها مختلفاً عما كان عليه في الجحيم.

فهو يبدو هنا كأنه أحد الأرواح التي قاتلت في سبيل الإيمان وينسى ما لقيه من عنت الناس وظلمهم ويتطلع مشرقاً باسماً سعيداً إلى أن يحظى بالعدالة الإلهية.

ويوضح الرسم التالي أرواح الطوباويين الذين صنعوا رأس النسر المشار إليه:



1: داود

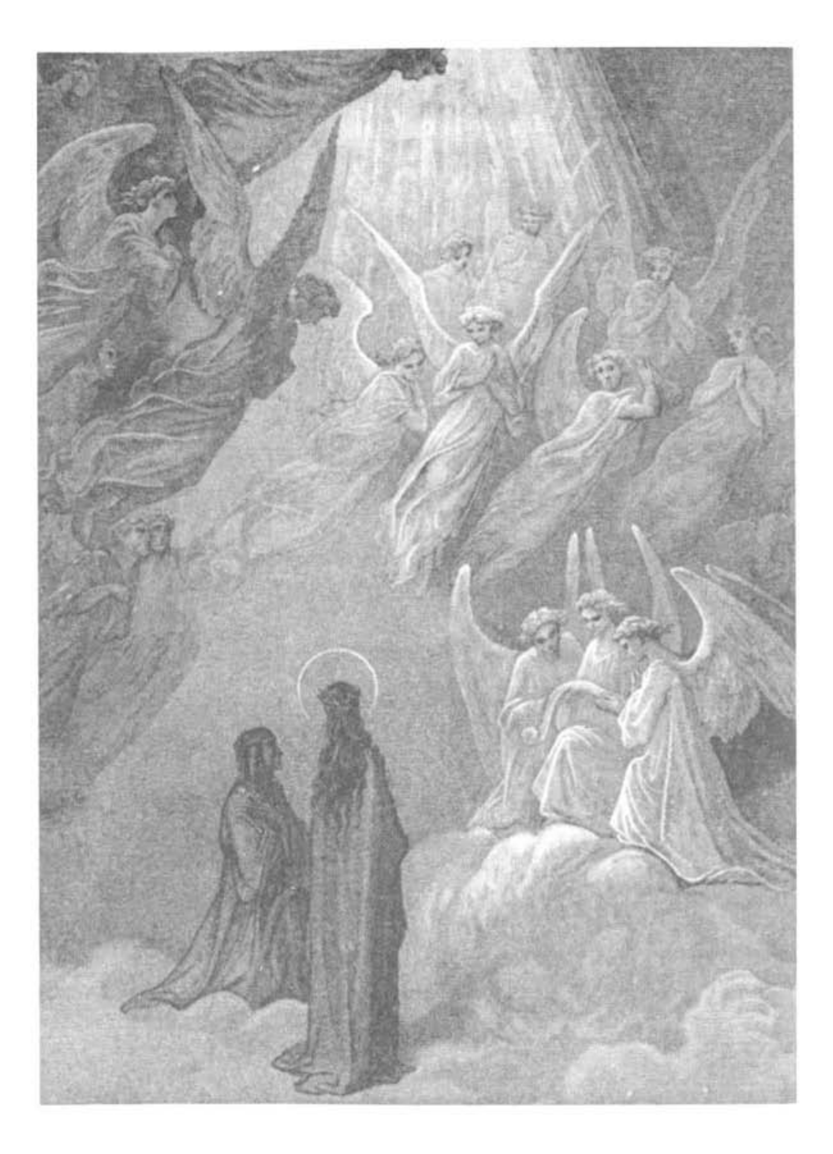
2: تراجان

3: حزقيا

4: قسطنطين

5: غوليلمو الثاني الصقلي

6: ريبوبس الطروادي



دانتي وبياتريتشي يصغيان إلى ترنم الطوباويين
في سماء جوپيتر أو المشتري الأنشودة 20، البيت 10

الأنشودة الحادية والعشرون[1]

عاد دانتي إلى النظر إلى بياتريتشي فرأى أنها لا تبتسم، فأدركت ما جال بخاطره وقالت له إنها امتنعت عن الابتسام حتى لا يصيبه مكروه من فرط تأثره وحتى لا يعجز عن الرؤية. وصعدا معاً إلى سماء ساتورنو أو زحل. وشهد دانتي معراجاً ذهبياً مرفوعاً إلى العلياء حتى لم تقو على متابعته عيناه، ثم رأى أنواراً كثيرةً تهبط عليه كأنها حشد من الغدفان. وحملت بياتريتشي دانتي على أن يتحدث إلى النور الذي وقف أقرب إليه. فسأل دانتي هذا الروح عن سبب اقترابه منه، وعن سكوت الأنغام العذبة التي سُمعت في السماوات الدنيا. قال هذا الروح -سان پيترو داميانو- إن الإنشاد قد سكت حتى لا يكون ذلك فوق طاقة دانتي على الاستماع، وقال إنه هبط حتى صار بقربه لأن الله هو الذي قدَّر له ذلك. فتساءل دانتي لِمَ كان هو وحده الذي اختاره الله من بين أقرانه لكي يقوم بهذه المهمة، فأجابه پيترو داميانو بأن أعماق السنة الإلهية تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات، وسأله أن يذكر هذا لأهل الأرض عند عودته إليهم حتى لا يجترئوا على السعي إلى بلوغ هذا الهدف الأسمى. وتكلم پيترو

1. هذه هي أنشودة العبور من سماء جوپيتر أو المشتري إلى سماء ساتورن أو زحل، وتسمى أنشودة سان پيترو داميانو. وساتورنو أو زحل هو آخر الكواكب السبعة في رحلة دانتي إلى السماء ويرمز هذا الكوكب إلى الحياة المجردة من علائق المادة وإلى حياة التأمل. ولكن ليس إلى الحد الذي يهجر الإنسان فيه الدنيا، بل يقصد ألا تسيطر شؤون الدنيا على البشر. وكان من بين أهداف كتابة دانتي للكوميديا إصلاح النفس البشرية لتحقيق السعادة في الدنيا والآخرة.

داميانو عن زهده وتقشفه وعكوفه على حياة التأمل والعبادة في دير نبع أﭬيلانا على جبل كاتريا. وقال إنه نال قلنسوة الكاردينالية على الرغم منه، وأن القديسين بطرس وبولس عاشا حياة الزهد والورع، على حين يعيش رجال الدين الآن حياة البذخ والترف فترهلت أجسامهم وأصبحوا في حاجة إلى مَنْ يعاونهم في السير وفي ركوب مطاياهم. وسمع دانتي صوتاً مدوياً كالرعد حتى لم يفهم مضمونه.

1. كانت عيناي قد ثبتتا ثانيةً على وجه مولاتي[2]، وثبتتْ معهما روحي وانصرفتْ عن كلّ غاية أخرى[3].

4. ولم تبتسم[4]، ولكنها بدأت تكلمني[5]: «إذا أنا ابتسمت فستصبح مثل سيميلي حينما استحالت رماداً[6].

7. إذْ إنّ جمالي الذي يزداد تألقاً كلما ازددنا صعوداً[7] على معراج الدار الأبدية[8]، على النحو الذي رأيتَ،

---

2. بعد أن سكت النسر عن الكلام عاد دانتي إلى النظر إلى بياتريتشي وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XXXII. 1.

3. هذا لأن دانتي كان قد استغرق في التأمل في بياتريتشي. وسبق ما يشبه هذا المعنى:
Purg. III. 13.

4. لاحظ دانتي -وقد أخذه شيء من التعجب- أن بياتريتشي لا تبتسم. ولم تبتسم بياتريتشي لأن ابتسامتها كانت تعني عندئذ التعبير عن الحقيقة الإلهية كما يعرفها أهل الصوفية. ولم يكن دانتي قد بلغ بعد هذا المستوى.

5. سارعت بياتريتشي إلى الكلام لكي تزيل من تعجب دانتي.

6. سيميلي (Semele) ابنة كادموس ملك طيبة أحبها جوبيتر وتجلى لها في أشد بهائه على نحو ما رغبت فتحولت إلى رماد ولهذا لم تشأ بياتريتشي أن تبتسم لدانتي حتى لا يصيبه مكروه. وسبقت الإشارة إلى سيميلي وأورد أوفيديوس أسطورتها:
Inf. XXX. 1-3.
Ov. Met. III. 287-309.
وفي هذه الثلاثية نجد موقفاً دراميا تعمل بياتريتشي على تنميته بمواصلتها الحديث في الأبيات التالية، ومحوره انتقال دانتي من مرحلة إلى أخرى والمظهر الذي اتخذته بياتريتشي خشية أن ينال دانتي الأذى إذا عجزت قواه عن النظر إلى البهاء الساطع، مع سعيها إلى أن تزيل من دهشته.
وقد ألّف تلمان (1681-1767) أوبرا عن جوبيتر وسيميلي وألف هيندل (1685-1759) أوراتوريو عن سيميلي:
Telemann, G. Ph.: Jupiter und Semnele, opera. Lipzia. 1716.
Haendel, G. F.: Semele, oratorio. London, (Oiseau – Lyre), 1744.

7. سبق مثل هذا المعنى: Par. XIV. 133.

8. معراج الدار الأبدية يعني السماوات التي تؤدي إلى سماء السماوات، وسبق مثل هذا المعنى: Par. X. 86.

10. سيشتد سناه إذا لم يُلطَّف بهاؤه، حتى تصبح قواك الفانية[9] أمام وميضه، كغصن شجرة يحطمه الرعد[10].

13. لقد صعدنا إلى البهاء السابع[11]، الذي يرسل شعاعه الآن إلى أسفل، تحت صدر الأسد المتوهج[12]، ممتزجاً بقوة إشعاعه[13].

16. فلتركِّز ذهنك حسبما تمتد عيناك[14]، ولتجعل منهما مرآتين للصورة التي ستبدو لك في هذه المرآة[15]».

19. إن ذلك الذي يعرف كيف اغتذت عيناي من محيّاها المبارك[16]، حينما انتقلتُ إلى شأن آخر[17]،

22. سيدرك كيف كنت سعيداً بطاعة مرشدتي السماوية، حينما

---

9. أي قوة البشر الحسية وعلى الأخص قوة الإبصار.

10. هذا تعبير قوي بارع عن أثر الرعد في الأشجار، وسبقت الإشارة إلى صورة الرعد:
Purg. XIV. 135.
وتبدو بياتريتشي في هذه الثلاثيات سيدة ذات سلطان عظيم. وتحملنا هذه الصورة على الرجوع إلى صورها السابقة المتآلفة جميعاً، والتي ظلت تنمو واحدة بعد أخرى، كما أراد دانتي لها ذلك في بناء الكوميديا:
Inf.II.52,Purg.XXX.55.ecc.

11. يعني سماء ساتورنو أو زحل. وهكذا صعد دانتي إلى السماء السابعة في لمح البصر، ولم يشعر بالصعود لأنه لم يشاهد بياتريتشي مبتسمة كما اعتادت أن تفعل من قبل، ولم تبتسم بياتريتشي حتى لا يعجز دانتي عن الرؤية كما أشرنا من قبل.

12. يقصد بالأسد المتوهج أو المحترق برج الأسد. وكان ساتورنو أو زحل في برج الأسد في آذار ونيسان 1300.

13. أي إن ساتورنو أو زحل يرسل شعاعه البارد ممتزجاً مخففاً بشعاع الأسد الحار، وبامتزاج الشعاعين يصل الأرض شعاع معتدل.

14. يقول النص، (فلتركز ذهنك في إثر عينيك) وقلت (حسبما تمتد عيناك).

15. المرآة هي كوكب ساتورنو أو زحل وسمى دانتي الشمس بالمرآة من قبل:
Purg. IV. 62.

16. يعني كيف تغذى دانتي بالنظر إلى وجه بياتريتشي. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. VIII. 5.

17. أي حينما انتقل دانتي من التأمل والعجب إلى النظر فيما هو أمامه فحسب.

وازنتُ بين أحد الجانبين والآخر[18].

25. وبداخل البلّور الدائر من حولنا[19]، والذي يحمل اسم دليله الحبيب[20]، ومن تحته اطرحت كلُّ الشرور صريعةً[21]؛

28. رأيتُ معراجاً يتجه إلى الأعالي[22]، بلون الذهب الذي يعكس أشعة الشمس، حتى لم تقو على متابعته عيناي[23].

31. وكذلك رأيتُ على درجاته أنواراً كثيرةً تهبط إلى أسفل[24]، حتى ظننت أن قد انتثر عليه كلُّ ما يتبدّى في السماء من الأنوار[25].

34. وكما تخرج الغدفانُ متزاحمةً بطبعها المألوف عند طلوع النهار، لكي تبعث الدفء في ريشها المقرور[26]،

37. ثمّ يذهب بعضها بعيداً بغير عودة، ويرجع بعضها الآخر إلى

---

18. يعني ابتهج دانتي بطاعة بياتريتشي وهو يوازن بين التأمل فيها وبين طاعتها، ووجد الطاعة أفضل.

19. البلور هو كوكب ساتورنو أو زحل. وربما يسمى كذلك لشحوب لونه وبرودة سطحه.

20. المقصود ساتورنو (Saturno) ملك كريت وهو أبو جوپيتر ونبتون وپلوتسي وغيرهم من الآلهة، خلعه ابنه جوپيتر عن العرش فذهب إلى إيطاليا حيث جلب لها الخصب والنماء، ويسمى عصره بالعصر الذهبي ومنه اتخذ اسمه الكوكب ساتورنو أو زحل وتتكرر الإشارة إليه:
Inf. XIV. 95–96; Purg. XXVIII. 140; Par. XXII. 145–146.
وورد في نسخة أوكسفورد لفظ (chiaro) بمعنى المضيء بدلاً من (caro) بمعنى العزيز أو الحبيب.

21. أي الذي كان عهده ذهبياً خالياً من الشر والفساد كما يذكر أوڤيديوس:
Ov. Met.I. 8g. 122.

22. هذا هو المعراج إلى الله ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. XXVII. 12.

23. كان هذا السلم ممتداً إلى أعلى بحيث لم ير دانتي آخره، واستخدم لفظ (luce) بمعنى العين.

24. هذه هي أرواح الطوباويين.

25. يعني ظن دانتي أن أنوار كل النجوم في السماء قد انعكست على ذلك المعراج الذهبي.

26. الغدفان جمع غداف وهو طائر كبير أسود كثير الريش ويُعرف بغراب الزرع.

حيث بدأ، ومنها ما يبقى في موضعه وهو يدور[27]،

40. علـى هذه الحال بـدت لي تلك الأنـوار[28] التي جـاءت مجتمعةً حينما اصطدمتْ بإحدى الدرجات[29].

43. وذلـك الذي وقف أقرب إلينا[30]، أضحـى أكثر ضياءً، حتى قلت متفكراً: «إنني أتبين جليّاً المحبة التي تبديها لي[31]».

46. ولكنهـا وقفت صامتـةً، تلك التي ارتقبـتُ أن تعرّفني كيف ومتى أتكلـم أو أصمت[32]، ولذا فإني -بغير رغبتي- أحسـنتُ حين لم أسألها شيئاً[33].

49. ولذلـك قالـت لي تلك التـي رأت صمتـي في عين مَـنْ يرى كلَّ شيء[34]: «ألا فَلتهدِّئ من أوار رغبتك[35]!».

---

27. هذه الثلاثية مليئة بحركات هذه الطيور، وتدل كغيرها على عناية دانتي بملاحظة حياة الطير، وتعبّر عن حيويتها وحركتها وبهجتها تبعاً للغريزة.

28. الأنوار هي أرواح الطوباويين.

29. أي إن هذه الأرواح عندما هبطت مجتمعة وحطت على إحدى درجات السلم الذهبي رجع بعضها إلى أعلى وهبط بعضها إلى أسفل مزيداً وبقي بعضها الآخر في مكانه. واستخدم دانتي في البيت الأخير لفظ (percosse) بمعنى ضرب أو صدم.

30. يعني الروح الذي وقف عند أسفل السلم وأقرب إلى دانتي وبياتريتشي.

31. أي ازداد نور هذا الروح تعبيراً عن ابتهاجه بالرغبة في تلبية رغبة دانتي في المعرفة.

32. يعني وقفت بياتريتشي لا تتحرك ولا تتكلم وكان دانتي يرتقب أن تخبره ماذا يفعل.

33. يلاحظ هنا العنصر الدرامي والذي يُعدّ من أبرز ما ورد في الفردوس في هذا الصدد. ويعود بنا هذا إلى مواقف درامية سابقة كما حدث بين دانتي من جانب وبين فرجيليو وستاتيوس من جانب آخر، وكذلك ما سبق في مواضع أخرى متفرقة:

Purg. XXI. 115–110; XXVI. 31–51.

Inf. X. 1–3; VII. 115–117.

34. أي تكلمت بياتريتشي حينما أدركت في عين الله ما يجول بخاطر دانتي وعرفت سبب سكونه، وكأن كلاً من الله وبياتريتشي ودانتي يعكس فكره على الآخر كعكس المرايا أو الأجسام اللامعة للأشعة.

35. يعني أن بياتريشي قالت لدانتي أن يسأل الروح القريب منه عما يريد وبذلك يهدأ أوار رغبته.

52. فبـدأتُ: «إنّ قـدري لا يجعلني جديراً بأن أتلقى منـكَ جواباً[36]، ولكن باسم تلك التي تمنحني الحق في سؤالك[37]،

55. فَلتعرّفنـي أيهـا الـروح الطوبـاويّ الـذي تظـلّ خافيـاً فـي فيض بهجتك[38]، فَلتعرّفني السبب الذي ازددتَ به اقتراباً إليّ،

58. ولتخبرنـي لمـاذا تصمت في هـذه الدائـرة[39] سيمفونيةُ الفردوس العذبةُ، التي تعزف بكلّ محبة خلال الدوائر الأخرى في أسفل[40]».

61. فأجابني[41]: «إن لك سمع البشر الفاني وبصره، وبذلك فلا ترتيل هنا للسبب الذي لم تبتسم له بياتريتشي[42].

64. ولقد نزلتُ على درجات هذا المعراج حتى هنا، لا لشيء إلا لكي ألقاك بالترحاب[43]، بالنور الذي يشملني وبالكلمات[44].

67. ولـم تجعلني المحبة الزائدة أشـدّ سـرعةً، لأن محبةً أكثر وأعظم تتوهج هناك في العلياء[45]، كما يتضح لك من شعلتها[46].

---

36. هكذا يعترف دانتي بعدم جدارته بأن ينال ما يطلب.

37. أي باسم بياتريتشي.

38. يعني في هذا النور المتألق. وسبق مثل هذا التعبير:
Par, V. 136; VII. 52–54; XVII. 36. ecc.

39. أي في سماء ساتورنو أو زحل.

40. سبق أن سمع دانتي الأنشودات العذبة في السماوات الدنيا مثل:
Par. III. 122; V. 104; VI. 126; VII. 1..; VIII. 28.. ecc.

41. المتكلم هو سان بيترو داميانو.

42. يعني لا تترنم الأرواح الآن حتى لا تكون روعة أنغامها فوق طاقة دانتي على الاستماع. وهو السبب نفسه الذي من أجله توقفت بياتريتشي عن إظهار ابتهاجها في أبيات 4–12.

43. سبق مثل هذا التعبير (far festa) بمعنى الاحتفاء أو الترحاب: Purg. VI. 81.

44. سبق مثل هذا التعبير: Par. XX. 13.

45. أي إن هذا الروح لم يهبط إلى أسفل لإحساسه بمحبة أشد نحو دانتي إذ إنه هناك في أعلى ما يدل على وجود محبة أعظم.

46. كان توهج الأرواح في أعلى السلم أشد من تألق الأرواح التي في أسفل أو معادلاً لها تبعاً لمستوى المحبة التي تحسها كل روح. ويعبّر توماس الأكويني عن مراحل المحبة والبهجة في العلياء: D'Aq. Sum. Theol. II. II. XXVI. 13.

70. ولكن المحبة السامية التي تسارع بنا إلى خدمة الحكمة الإلهية التي تَسوس الدنيا[47]، تقرّر لكلٍّ منا واجبه، كما ترى عيناك[48]».

73. فقلت: «إنـي أرى بوضوح، أيها السراج المبارك[49]، كيف تكفي المحبة الخالصة في هذه الساحة[50]، للسير في إثر العناية الأبدية[51].

76. ولكـن هـاك ما يبـدو لـي أمـراً صعب الفهـم: لـمَ كنتَ مـن بين رفاقك[52]، الروح الوحيد الذي قُدِّرت له هذه المهمة[53]؟».

79. ولـم أكـن قد بلغـت آخر كلماتـي[54] حتـى جعل ذلـك النور من وسطه لنفسه محوراً، ودار على نفسه كحجر الرَّحى السريع[55].

82. ثـم أجابت المحبة التـي كانت بداخله[56]: «إن النـور الإلهي يتركز عليّ متغلغلاً في الموضع الذي احتواني في باطنه[57].

---

47. سبق التعبير عن تدبير الله لشؤون الدنيا: Inf. I. 124.

48. يعني أن الحب الإلهي يحدد أو يقرر الواجب الذي ينبغي أن يقوم به كل روح طوباوي، ويتحدد ذلك بالتآلف أو التوافق التام مع مشيئة الله وسبق التعبير عن هذا التآلف: Par. III. 73-78.
وأضفت (عيناك) مراعاة للأسلوب العربي.

49. يتكرر استخدام دانتي للفظ (lucerna) بمعنى السراج أو المصباح:
Par. VIII. 19; XXIII. 28.

50. سبق أن استخدم دانتي لفظ (corte) بالنسبة للسماء مثل:
Inf. II. 125; Purg. XVI. 41; Par. X. 70. ecc.

51. أي يكفي الحب التلقائي الاختياري في السماء لتنفيذ إرادة الله، ولا تعارض بين إرادة الله والإرادة الحرة في الإنسان كما سبق: Par. XVII. 37-42.

52. سبق استخدام لفظ (consorte) بمعنى الرفيق أو القرين:
Purg. XIV. 87; XV. 45, Par. I. 69.

53. يتساءل دانتي لماذا كان هذا الروح وحده هو الذي أخذ على عاتقه مهمة الاحتفاء بدانتي وإشباع رغبته في المعرفة.

54. يعني أن هذا الروح سارع إلى إرضاء رغبة دانتي قبل أن ينتهي من كلامه.

55. سبق استخدام التعبير بحجر الرحى أو الطاحون: Par. XII. 3.

56. أي الروح الموجود بداخل النور المتألق. وسبق مثل هذا المعنى: Par. XIX.20.

57. استخدم دانتي فعل (inventare) وهو من صنعه ومنه البطن الذي يحوي الأحشاء بداخله.

85. وباتحـاده بنظري[58]، يجعلني فضلُه[59] أسـمو على نفسـي كثيراً، حتى أشهد الجوهر الأعلى الذي ينبعث منه[60].

88. وبذلـك تتأتـى البهجـةُ التي أشـتعل بهـا[61]، إذْ إني أعـادل لألاءَ شعلتي بمستوى رؤيتي المتلألئة[62].

91. ولكـن لن يُرضي سـؤالَكَ ذلـك الروحَ الـذي يتلقى في السـماء أعظـم الأنـوار[63]، ذلك السـيرافي الذي هو أكثر مَنْ يسـدِّد عينيه إلى الله[64].

94. إذْ إنّ ما تسـأل عنه يستقرّ في أعماق السـنّة الأبدية[65]، التي تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات[66].

97. ولتذكـر هذا إلـى العالـم الفاني حينما تعود إليه[67]، حتى لا تشـتدّ جرأته على الاتجاه بقدميه نحو مثل هذا الهدف العظيم[68].

100. والعقـل الـذي يشـعّ هنا بأنـواره، ينفث فـي الأرض بدخانـه[69]،

---

58. النظر هنا معناه العقل.

59. يعني قوة النور الإلهي.

60. أي إن اتحاد النور الإلهي بعقله تزيد من طاقته بحيث يمكنه أن يرى الله مصدر هذا النور العظيم.

61. يعني برؤيته الله يبهج ويتألق ويضيء.

62. أي إن النور الناتج عن رؤية الله يعادل درجة بهجته وبذلك يشتد تألقه. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. XIV. 40-42.

63. يعني الروح الذي يتلقى النور الإلهي.

64. أي الملائكة السيرافيون (Serafini) وهم أكمل الملائكة خلقاً. ويتكرر ذكرهم: Par. IV. 28. VIII. 27; XXVIII. 98-99.

65. سبق مثل هذا المعنى: Par. XX. 130-132.

66. استخدم دانتي لفظ (scisso) بمعنى مقطوع. وسبق هذا المعنى: Purg. VI. 121-123.

67. يعني فليذكر للناس عجزهم عن إدراك الحكمة الإلهية.

68. سبق استخدام لفظ (segno) بمعنى الهدف: Purg. V. 16.

69. أي إن العقل الذي يضيء في السماء بنور الله يصبح مظلماً في الدنيا بدخان الخطيئة. وسبق هذا المعنى: Par. XIX. 64-66.

ولذلـك فلتفكّـر كيـف يقدر هنـاك في أسـفل، على مـا ليس في قدرته، ولو تلقّته السماء[70]».

103. هكـذا قيّدتنـي كلماتُـه[71] حتـى ضربتُ صفحـاً عن سـؤالي[72]، واقتصرتُ على أن أسأله في تواضعٍ مَنْ كان[73].

106. «بين شـاطئ إيطاليا[74]، وعلى بُعدٍ قليلٍ من ديارك[75]، تبرز صخور شـامخات، حتى ليُسـمع الرعد أدنى من ذُراها كثيراً[76]؛

109. وتصنع حدَبةً تدعى كاتْريا[77]، وفي أسفلها كُرِّسَ مِنسكٌ، كان من المألوف ألا يقام فيه شيء سوى الصلوات[78]».

---

70. يعني أن العقل الإنسـاني قاصر في الدنيا والآخرة عن إدراك الحقيقة الإلهية بمفرده.
71. استخدم دانتي فعل (prescissere) يعني يضع حدّاً أو ينهي. والمقصود هنا أن ما سـمعه دانتي أوقف رغبته في الاستفسار عما يصعب عليه إدراكه.
72. أي عدل دانتي عن المضي في الاستفسـار عما سبق في أبيات 76-81 لأن الله لم يرد له ذلك.
73. يعني أراد دانتي أن يتعرف على الروح الذي سبق أن ناداه بالروح الطوباوي في بيت 25 وبالسراج المبارك في بيت 73.
74. أي شاطئ البحر الأدرياتيكي شاطئ البحر التيراني.
75. يعني على بعد حوالي 120 كيلو متراً من فلورنسا.
76. هذه إشارة إلى ناحية من جبال الأبنين في وسط إيطاليا، في منطقة الأبنين التوسكانية الإميلية، وهي شاهقة الارتفاع في مواضع منها إذ يبلغ ارتفاعها أحياناً أكثر من 2000 متر. ومن الجبال العالية هناك جبل اتشيموني على مقربة من فلورنسا. وكون الرعد يسمع أدنى من هذه القمم كثيراً يعني أن القمم تعلو شامخة على منطقة السحب التي ينشأ فيها البرق والرعد. ولا يفصّل دانتي هنا في وصف البيئة الجبلية بل يفعل ذلك في لمحة خاطفة وفورة مهيبة وعلى نحو يناسب حياة التأمل التي ترتبط بها والتي ستأتي في أبيات تالية.
77. كاتريا (Catria) إحدى قمم الأبنين العالية ويبلغ ارتفاعها 1702 من الأمتار. وتقع على حدود أومبريا وماركا إلى الشرق من أريتزو وبين غوبيو وبرجولا.
78. أي أقيم في القرن العاشر على الجانب الشمالي الشرقي من جبل كاتريا –وفي منطقة أومبريا– أقيم دير سانتا كروتشي عند نبع أڤيلانا (Santa Croce di Fonte Avellana) للآباء الكامالدولين البندثيين. وتظلل قمة كاتريا الشامخة هذا الدير حتى لتحجب عنه ضوء الشمس في بعض الفصول. وهناك ممر منعزل وعر خلال الغابات يؤدي إلى دار الضيافة

112. هكذا استأنف ثالث أحاديثه إليّ[79]، ثم أردف قائلاً: «لقد كرّستُ نفسي هنا لأن أكون خادماً لله[80]،

115. حتى قضيتُ في يسرٍ أوقاتَ الحرّ والبرد[81] على كِسَرٍ في زيت الزيتون مغموسةٍ، وأنا بحياة التأمل راضٍ[82].

118. وقد اعتاد ذلك الدير أن يغلَّ وافر المحصول لهذه السماوات[83]، ولكنه غدا الآن خالياً[84]، وهذا ما ينبغي أن يُكشَف عنه سريعاً[85].

121. ولقد كنتُ في ذلك المكان پيترو[86] داميانو، وكنتُ پيترو العاصي

التابعة لهذا الدير. وقد قضى دانتي بعض الوقت في هذا الدير في 1318 حيث استقبله بالحفاوة رئيسه الأب مارتشوني. وبطبيعة الحال لا تزال تتجاوب في جنباته أصوات المنشدين وألحان الترانيم الغريغورية على أنغام الأورغن التي كانت تُسمَع في زمن دانتي. ومن موضع هذا الدير فوق الجبل الصخري الشاهق المغطى بالأشجار جلس دانتي يرنو بعينيه إلى فلورنسا بلاده الساجية في حضن الأرنو، ولا بد أنه كان يبتهج بشعوره أنه على مقربة منها، وفي الوقت نفسه يتألم لأنه لم يكن قادراً على العودة إليها! وربما يكون دانتي قد كتب الأنشودات من 21 إلى 25 من الفردوس حينما أقام بالقرب من غوبيو في تلك السنة. وفي الأنشودة 25 سيعبّر دانتي عن رغبته في أن تكلله بلده بإكليل الغار.

79. سبق أن تحدث پيترو داميانو إلى دانتي، قبل الإفصاح عن شخصه، في أبيات 61–72 وفي أبيات 83–102.

80. هذه هي حياة العبادة والتأمل التي تناسب البيئة الجبلية المنعزلة المذكورة آنفاً.

81. هذه هي حياة العزلة والرهبنة والعبادة والتأمل، وهكذا قضى پيترو داميانو الفصول والأعوام في سهولة ويسر ورضى.

82. هكذا يعيش الرهبان حياة البساطة والتقشف. وهذا يقابل حياة الترف التي سيحمل عليها پيترو داميانو بعد قليل.

83. أي كان الدير عامراً بالرهبان المخلصين.

84. يعني خلا دير نبع أڤيلانا من الرهبان المخلصين.

85. يتضمن المعنى هنا شيئاً من الوعيد، ولكن المقصود غير واضح تماماً. ويشبه هذا المعنى ما سبق عن النبوآت السيئة مثل: Purg. XXIII. 106. 111.

86. هو سان پيترو داميانو (S. Pietro Damiano 1007–1072) ولد في أسرة فقيرة في راڤنا. ومات أبواه وهو طفل فجعله أخوه الأكبر يعمل في رعاية الخنازير. وعطف عليه أخ آخر أكبر –وكان يشغل وظيفة دينية في راڤنا– وتعهده بالعناية والتعليم، واعترافاً بفضله عليه تسمى باسمه داميانو. ودرس في راڤنا وفاينتزا وبارما واشتغل بالتدريس. وفي حوالي سن

في بيت سيدتنا العذراء على شاطئ البحر الأدرياتيكي[87].

الثلاثين دخل دير سانتا كروتشي الكامالدولي البندني عند نبع أفيلانا الكائن على منحدر جبل كاتريا الشاهق، وأصبح رئيساً له في 1041. وقام بخدمات هامة للبابوات غريغوريو السادس وكلمنتو الثاني وليو التاسع وفيتوريو الثاني وستيفانو التاسع. وعينه البابا الأخير -على غير رغبته- كاردينالاً وأسقفاً لأوستيا في 1058. وأيد البابوات السالفي الذكر، كما أيد إيلدبراندو الذي أصبح البابا غريغوريو السابع في السعي إلى إصلاح الكنيسة، وقام برحلات إلى فرنسا وألمانيا لهذا الغرض. وقام ببعثات عديدة هامة من قبل نيقولا الثاني وإسكندر الثاني. واشتهر بحياة الزهد والورع والتقشف وحمل على حياة البذخ التي كان يحياها بعض رجال الدين. وله رسائل وخطب ومواعظ وأشعار. وفي بعض ما كتبه ناقش مسألة العلاقة بين البابوية والإمبراطورية. ومع اعترافه بعلو شأن الكنيسة في المجال الروحي فإنه أعطى الإمبراطور الحق في التدخل في الشؤون الدينية حسبما تقتضيه المصلحة العامة. ودرس دانتي كتاباته وأعجب به وتأثر بآرائه. ومات في سن متقدمة وهو يقصد روما على مقربة من فاينتزا.

وتوجد صورة له من عمل أنتونيو دا فابريانو في القرن العاشر وهي في أكاديمية الفنون الجميلة في رافنا.

87. هناك خلاف بين الشراح حول بيتي 122-123 والخلاف قائم حول فعل (fu) في بيت 122 وهل يعني (كنت) أم (كان)؟ وحول المقصود (ببيت سيدتنا -العذراء- على شاطئ البحر الأدرياتيكي)، هل هو دير سانتا ماريا پومپوزا الذي يقع في جزيرة صغيرة عند مصب نهر الپو على مقربة من كوما كيو، أم دير سانتا ماريا في پورتو على مقربة من رافنا، أم دير سانتا ماريا في فوسيلا على مقربة من رافنا كذلك؟ وهل قصد دانتي أن يذكر شخصين بقوله پيترو داميانو وپيترو الآثم، أم إنهما شخص واحد؟ ويرى كثير من الشراح القدامى والمحدثين -مثل بوتي ولانديني وڤلوتلو وڤانديلي وكازيلا وباربي- أن دانتي قصد شخصاً واحداً وأنه لم يقصد الإشارة إلى پيترو دلي أونستي المعاصر لپيترو داميانو والذي ولد في رافنا في 1040 ومات في 1119 - وذلك على حين نرى بعض الشراح القدامى والمحدثين -مثل پيترو بن دانتي والشارح المجهول الذي يقال عنه صاحب أفضل شرح للكوميديا، والشارح الذي يقال عنه الشارح الفلورنسي غير المسمى، والشراح لومباردي وتومازيو وتوراكا- يعتبرون أن دانتي قصد أن يقول بپيترو الآثم پيترو دلي أونستي المشار إليه. وربما يكون الرأي الأول هو الأصوب لأن پيترو داميانو قد تسمى باسم پيترو الآثم وكان يكتب كتاباته بهذا الوصف من باب التكفير والتواضع، بينما پيترو دلي أونستي لم يطلق عليه وصف الآثم في أثناء حياته بل حدث ذلك منذ منتصف القرن العاشر كما يستخلص مركاتي هذا الرأي من دراسته التفصيلية لهذه المسألة. على أن الدير الذي ذكره دانتي -على لسان پيترو داميانو- لا يمكن أن يقصد به دير سانتا ماريا في پورتو لأن پيترو دلي أونستي أنشأه في 1096 أي بعد موت پيترو داميانو بأربع وعشرين سنة،

124. وكان قد تبقَّى لي في الحياة الفانية زمن قليل[88]، حينما دُعيت ودُفعتُ إلى تلك القلنسوة[89]، التي انتقلت من سيئ إلى أسوأ أبداً[90].

127. وجاء صَفا[91]، وجاء الإناء الكبير للروح القدس[92]، جاءا نحيلين بقدمين عاريتين، آخذين قوتهما من أي موئل[93].

130. والآن يتطلّب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم في كلا الجنبين، ومَنْ يقودهم، إذْ ما أثقل أجسادهم[94]! ويسألون مَنْ يرفع أرفالهم[95].

والأغلب أنه يقصد به دير سانتا ماريا بومبوزا المشار إليه آنفاً والذي عاش فيه فترة ستين. وعلى ذلك يكون معنى الأبيات 121-123 كما يلي: (لقد كنت -أو لقد دعيت- في ذلك المكان -أي دير سانتا كروتشي عند نبع أڤيلانا على منحدر جبل كاتريا- دعيت پيترو دامیانو، وكنت -أو ودعيت- پيترو الآثم في بيت سيدتنا -العذراء- على شاطئ البحر الأدرياتيكي - أي دير سانتا ماريا بومبوزا عند مصب نهر الپو).

88. أي صار پيترو دامیانو كاردينالاً في 1057 وكان عمره 50 سنة ومات في 1072 كما سبق.

89. لم يكن قد اتبع ارتداء قلنسوة الكاردينالية الحمراء في ذلك الوقت، وابتدأ ذلك حوالى 1252 في عهد إنوتشنتو الرابع، وهذا خطأ تاريخي من جانب دانتي.

90. يعني كانت قلنسوة الكاردينالية تنتقل من كردينال سيئ إلى كريدنال أسوأ.

91. صفا (Cephas) اسم سرياني أطلقه المسيح على سمعان بن يونا ويعني اسمه الصخرة ومن هنا سمي پيترو أو بطرس وورد هذا في الكتاب المقدس:

Giov. I. 42; I. Cor. III. 22. ecc.

92. الإناء الكبير (ويسمى الإناء المختار) هو القديس بولس كما ورد في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إليه:

Atti, IX. 15.

Inf. II. 28.

93. يشيد پيترو دامیانو بحياة الزهد والفقر التي عاشها بولس وبطرس وسبق أنْ استخدم دانتي لفظ (ostello): Purg. VI. 76; Par. VIII. 129.

94. أي إن رجال الكنيسة في زمن دانتي كانوا في حاجة إلى من يعينهم على الحركة لثقل وزنهم بسبب الإسراف في الطعام -أو لأهمية أشخاصهم وخطورة شأنهم عند بعض الشراح- وفي هذا سخرية من دانتي بهم.

95. يرى بعض الشراح أن المقصود بذلك حاجتهم إلى من يرفع ذيول ثيابهم من الخلف. ويرى آخرون أن هذا يعني حاجتهم إلى من يدفعهم من الخلف عند اعتلاء ظهر

133. وبعباءاتهم يغطون أمهارَهم، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد[96]: إيه أيها الصبر، الذي تحتمل كل هذه الأثقال[97]!.

136. بسماع هذا الصوت رأيتُ مزيداً من الشعلات تهبط من درجة إلى أخرى[98]، ثم تدور[99]، وعند كلّ دورة تزداد جمالاً[100].

139. وجاؤوا، ووقفوا حول هذا النور[101]، وأرسلوا صيحةً عاليةً[102]، حتى إنه لا يمكن أن نجد لها هنا مثيلاً[103].

142. ولم أفهم مضمونها، إذْ غلبني دويُّها على أمري[104].

الدابة، وهذا كله كناية عن حياة البذخ والخمول التي كان يحياها كثير من رجال الدين في ذلك الزمن.

96. هكذا يستمر دانتي -على لسان بيترو داميانو- في سخريته برجال الدين. وهو بذلك لا يكف في الفردوس عن ذكر أهل الأرض.

97. أي ما أرحب صدر الصبر الإلهي الذي يحتمل كل هذه المساوئ. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Rom. IX. 22.

98. يعني هبطت أرواح الطوباويين على درجات المعراج السماوي الذهبي اللون.

99. دارت الأرواح من فرط بهجتها كما فعلت روح بيترو داميانو في بيت 81.

100. ازداد جمال الأرواح بتألق ضيائها مزيداً.

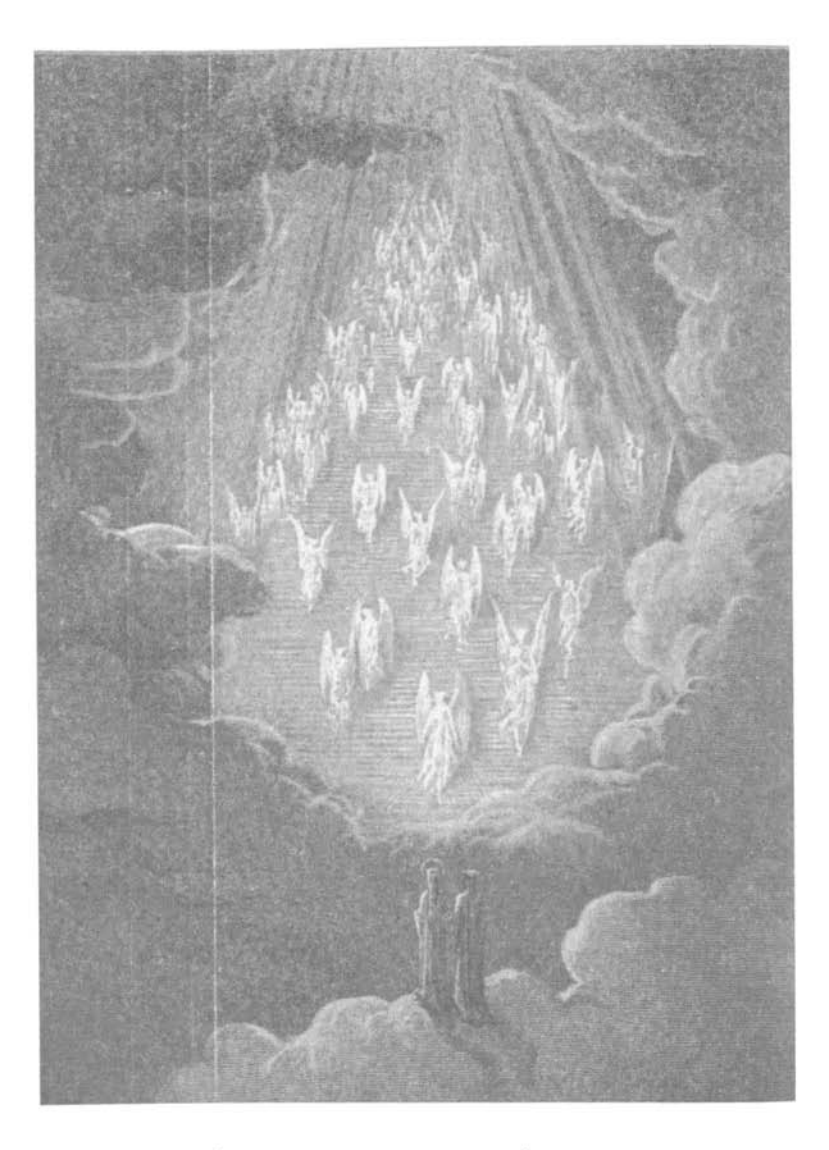
101. أي حول روح داميانو.

102. كانت هذه صيحة غضب ودعاء إلى الله بعقاب الخارجين من رجال الدين على تعاليم المسيح.

103. يعني هنا في الفردوس.

104. يؤيد هذا الدوي غضب بيترو داميانو على رجال الكنيسة المنحرفين وسمع دانتي هذه الصيحة المدوية ولكنه لم يفهم مضمونها، وسوف تفسره له بياتريشي بعد قليل:
Par. XXII. 13-18.

وإن شخصية بيترو داميانو من الشخصيات البارزة في الفردوس. وهو يمثل رجل الدين المخلص الزاهد الورع المتقشف العاكف على حياة الدرس والعبادة والتأمل، والذي يشعر بالأسى على ما نال الكنيسة وتعاليم المسيحية على أيدي بعض رجال الدين الذين انحرفوا عن سواء السبيل. ويتدرج الجزء الخاص به من حياة الزهد التي عاشها إلى صيحة الغضب على حال المسيحية في زمنه ورغبته وأمله في صلاح الحال. وهناك تقارب وتوافق بين بيترو داميانو وبين دانتي في الطبع والخلق، والأسى على مصير العالم، والأمل في بلوغ البشرية عهداً سعيداً.



دانتي وبياتريتشي يتأملان الطوباويين في سماء ساتورنو أو زحل.
الأنشودة 21، البيت13

الأنشودة الثانية والعشرون[1]

أخذ دانتي العجب للصيحة المدوية التي سمعها من قبل، فعملت بياتريتشي على إدخال الطمأنينة على نفسه وقالت له إن الصيحة السابقة تعني أنه سيشهد الانتقام العادل لما أصابه من الويلات. ورأى دانتي عدداً كبيراً من أرواح الطوباويين وقد ازدادوا جمالاً بإشعاعاتهم المتبادلة. واقترب من دانتي روح القديس بنيديتو الذي قال إنه قد حمل اسم المسيح إلى جبل كاسينو واجتذب إليه من أفسدتهم العقائد الباطلة، وأشار إلى أنوار من وقفوا حياتهم على العبادة والتأمل. وسأله دانتي هل من المستطاع أن يرى صورته دون نقاب من النور المتألق، فقال القديس بنيديتو إن جميع الرغبات ستنال الرضى في سماء السماوات الكائنة في العقل الإلهي. ثم ندّد بمساوئ العصر وقال إن نظامه الديني قد نقض، وإن الأديرة أصبحت مغارات للصوص، وإن أموال الكنيسة تنفق في غير موضعها، وإن الفضائل الدينية قد تحولت إلى خطايا، ومع ذلك فإن الله الذي أوقف مياه الأردن وشق مياه البحر الأحمر قادر على أن يصلح الأحوال، وصعدت أرواح الطوباويين إلى الأعالي وفي إثرهم اندفعت بياتريتشي ودانتي إلى سماء النجوم الثابتة وسألت بياتريتشي دانتي أن ينظر إلى أسفل فرأى الأرض شيئاً تافهاً فضحك من ضئيل مرآها. ورأى القمر واحتمل وجه الشمس ونظر إلى سائر الكواكب ثم اتجه بعينيه إلى عيني بياتريتشي.

---

1. هذه أنشودة العبور من سماء ساتورنو أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة القديس بنيديتو.

1. حينما استبدّ بي العجب[2]، اتجهتُ إلى مرشدتي[3]، كطفلٍ صغير يجري أبداً إلى من يجد لديه من الأمان مزيداً[4].

4. وكأمٍّ تسارع إلى نجدة ابنها الشاحب اللون اللاهث النفس[5]، حدّثتني بصوتها الذي اعتاد أن يطمئنه:

7. «ألا تعرف أنك في السماء؟ ألا تدري أنّ السماء كلّها مقدسة[6]، وأنّ ما يحدث هنا يتأتّى من أوار المحبة[7]؟

10. كيف كان الإنشاد[8] سيغيّر من حالك وأنا ضاحكة[9]! يمكنك أن تفكر في ذلك الآن، ما دامت هذه الصيحة قد أثرت في نفسك كثيراً[10]؛

13. ولو كنتَ قد فهمتَ مضمون صلواتهم[11]، لاتضح لك فيها الانتقامُ الذي ستراه من قبل أن تدركك المنون[12].

---

2. أخذ دانتي العجب عند سماعه الصيحة المدوية في آخر الأنشودة السابقة، ويشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس:
Par. XXI. 139.
Boet. Cons. Philos. 1. 2.

3. يتكرر هذا التعبير: Par, XXIII. 34.

4. هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة. وتتكرر عن الأمومة والطفولة مواقف مشابهة بصور متفاوتة مثل: Purg. XXX. 43–45; 79–81.

5. سبق مثل هذا المعنى. Inf. XXIII. 37...; Par. I. 100.

6. يعني أن السماء مليئة بالمحبة والرحمة ولا مكان فيها للخوف والفزع.

7. استخدم دانتي لفظ (zelo) بمعنى المحبة المستعرة التي تتضمن الغيرة على مصلحة المحبوب ونفعه. واستخدم هذا اللفظ توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theil. I. II. XXVIII. 4.

8. أي الإنشاد الذي سبق: Par. XXI. 58–63.

9. لم تضحك بياتريتشي كما سبق: Par. XXI. 4–12.

10. يعني أن بياتريتشي لم تضحك حتى لا يزداد تأثر دانتي بما لا تحتمله طاقته.

11. أي لو كان دانتي قد فهم مضمون الصيحة التي صدرت عن السعداء من قبل.

12. يعني سيشهد دانتي الانتقام العادل لما أصابه من الويلات. وربما أراد دانتي بذلك ما سينال البابوية من الامتعاض عند نقل الكرسي البابوي إلى أفنيون، وربما أراد الإشارة إلى قدوم المخلص الذي يقضي على المفاسد:
Inf. I. 100, Purg. XXXII. 151...; XXXIII. 43–45.

16. وما السيف[13] هنا في العلياء بسريع القطع أو بطيئه، إلا كما يبدو لمن تملّكته الرغبة أو الرهبة وهو إياه يرتقب[14].

19. ولكن فلتتجه الآن إلى الآخرين[15]، إذ سترى كثيراً من الأرواح الذائعة الشهرة، إذا ما لفتَّ[16] عينيك[17] حسبما أقول».

22. وكما راق لها، اتجهتُ بعينيّ، فرأيت مائة[18] من الدوائر الصغيرة[19]، التي ازدادت في تجمّلها معاً بما تبادلته من الأنوار[20].

25. ووقفتُ كمن يكتم في قلبه حَفْزَ رغبته[21]، فلا يجترئ على السؤال إذ يخشى أن يتجاوز حدوده[22]؛

28. ومن بين تلك الدرر اليتيمة تقدّمت كبراها وأشدها تلألؤاً[23]،

---

13. أي سيف العدالة الإلهية.

14. يعني تبدو العدالة الإلهية سريعة لمن يخشى عقاب الله وتبدو بطيئة لمن يتطلبها حتى ينال الغفران.

15. سألت بياتريتشي دانتي أن ينظر إلى سائر الأرواح الطوباوية.

16. استخدم دانتي لفظ (redui) من اللاتينية بمعنى الاتجاه. ويتكرر ذلك:
Par. XXVII. 89.

17. استخدم دانتي لفظ (aspetto) ويقصد البصر أو النظر. وسبق مثل ذلك:
Purg. XXIX. 58; Par. XI. 29.

18. يقصد دانتي بقوله مائة أنه رأى عدداً كبيراً من الدوائر الصغيرة التي لا يمكن عدها.

19. هذه هي أرواح الطوباويين المتأملين.

20. ازداد جمال هذه الأرواح بانعكاس أنوارها بعضها على بعض. وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XV. 73–75; Par. XII. 23–24.

21. هذا تعبير دقيق يصور الرغبة التي تريد الإفصاح عن نفسها كأنها طرف مدبب يسبِّب الوخز، ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس: Luc. Phars. I. 262.

22. أي خشي دانتي أن يكثر من السؤال أو أن يعرف ما لا يجوز أن يعرفه. ويلاحظ أن من بين قواعد النظام البنديتي أن يلزم الرهبان الصمت ولا يتكلموا إلا إذا اتجه أحد إليهم بالسؤال.

23. قال دانتي الدرة للتعبير عن النفس الطوباوية، وسبق هذا المعنى، كما سبق أن استخدم دانتي هذا اللفظ للتعبير عن القمر ومركوريو أو عطارد:
Par. II. 34; VI. 127. XX. 16.

لكي تُرضي رغبتي فيما يتعلق بها[24].

31. ثم سـمعتُ بداخلها[25]: «لو كنتَ رأيتَ[26] المحبةَ المستعرة فيما بيننا على نحو ما أرى، لكنتَ قد عبّرتَ عن مكنون فكرك[27]؛

---

24. يعني لكي تعرفه هذه الروح بنفسها.

25. المتكلم هو القديس بنيديتو (S. Benedetto 543-480) مؤسس النظام البنيديتي. ولد من أسرة نبيلة في نورسيا (نورتشا الحالية التي تقع في شرق أومبريا). درس في حداثته في روما حيث أساءت الحياة الفاسدة إلى شعوره، فالتجأ إلى الجبال الكائنة على مقربة من سوبياكو على حدود أبروتزي. واشتهر في عزلته بالزهد والورع وتقاطر إليه الزهاد والرهبان واختاروه رئيساً لدير فيكوفارو، وأنشأ في سوبياكو عدداً من الأديرة. وحاول بعض خصومه النيل منه ومن نظامه وشرعوا في إفساد تلاميذه، فغادر سوبياكو واتجه إلى الجنوب نحو جبل كاسينو، حيث أنشأ الدير المعروف بهذا الاسم في 529 على أطلال مدينة كازينوم الرومانية. وهو يطل على مجرى نهر ليريس ومن هناك ترى الوديان الضيقة التي تتجه صوب الشمال والشرق والغرب كما يرى البحر الأبيض المتوسط نحو جايتا. وفي 589 طرد اللومبارد رهبانه فلجؤوا إلى روما حوالي 130 سنة. وفي 884 نهب العرب ذلك الدير وأحرقوه. وكان للبابوات والأباطرة علاقات وطيدة به دائماً. ومنذ القرن الثامن توالى عليه أفواج من الرهبان المنقطعين للعلم والأدب، واحتوت مكتبته على كنوز من الوثائق والمخطوطات والمطبوعات التي لا تقدر بثمن. وأصبح هذا الدير كمعقل أو عاصمة لنظام الرهبنة في العالم. ومن أهم تعاليم البنيديتيين أن على الرهبان -إلى جانب واجبهم الديني- أن يمارسوا صناعة يدوية ويتولوا تعليم الصغار. ونزل القديس بنديتو هنا لمحادثة دانتي من مكانه في وردة الطوباويين كما سيأتي بعد:
Par. XXXII. 35.
وقد هدم هذا الدير في القتال المرير الذي حدث عنده في أثناء الحرب العالمية الثانية، ثم أعاد الأمريكيون بناءه.
توجد صورة للقديس بنيديتو من عمل مصور من مدرسة أوركانيا في القرن الرابع عشر وهي في متحف الأكاديمية في فلورنسا. ورسم بييرو دي كوزيمو (1462-1521) صورة لإحراق كتب الألبيجين وهي في متحف الفن في سان لويس بالولايات المتحدة الأمريكية.
وقد ألّف جوزيف ميسليفيشيك (1737-1781) ألحان أوراتوريو عن القديس بنيديتو:
Myslivecek, J.: Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768.

26. رأى هنا بمعنى عرف.

27. أي لو عرف دانتي ما يسود هذه النفوس من المحبة لما تردد في التعبير عما يدور بخلده دون وجل أو تهيب. وسبق هذا المعنى: Par. III. 43-44.

34. ولكن لكيلا تتأخر بالترقب عن بلوغ هدفك الأسمى[28]، سأجيبك فحسب عن الفكرة التي تحفظتَ بشأنها[29].

37. إنّ ذلك الجبل الذي تقع كاسينو على منحدره[30]، قد توالى من قبل على ذروته القومُ الذين نال منهم الانحرافُ والخديعة[31]؛

40. وإنني أول من حمل هناك في أعلاه، اسمَ مَن أتى إلى الأرض بالحقيقة التي تسمو بنا كثيراً[32]؛

43. ولقد أفاضت عليّ النعمة الإلهية بأنوارها، حتى اجتذبتُ القرى المحيطة بي[33]، من العقائد الباطلة التي أفسدت الدنيا[34].

46. وكان سائر هذه النيران جميعاً رجالاً متأملين[35]، اشتعلوا بتلك

---

28. يعني لكيلا يتعطل عن الوصول إلى الله في سماء السماوات.

29. أي سيدلي إليه بالجواب عن المسألة التي تنازعت نفس دانتي بشأن التعبير عنها فلم يفصح عنها بالكلام.

30. هذا هو جبل كاسينو (Monte Cassino) الذي تقع مدينة كاسينو على منحدره، وتقع على نتوء فيه يسمى جبل كايرو (القاهرة) على بعد أميال قليلة من أكوينو وفي منتصف الطريق بين روما ونابولي.

31. يعني جاء إلى هذا الموضع الوثنيون الذين عبدوا آلهتهم في معبد أبولو القديم حيث أقيم في مكانته على وجه التحديد دير جبل كاسينو.

32. أي إن القديس بنيديتو حمل اسم المسيح وأنشأ دير جبل كاسينو وأقام الشعائر المسيحية. ويتكرر هذا التعبير عن السمو بالروح: Par. XXVI. 87.
وتوجد صورة لبنيديتو وهو يرتدي ملابس الرهبان وهي من عمل أسبينيلو أريتينو (حوالى 1350–1410) وهي في كنيسة سان ميناتو على الجبل في فلورنسا.

33. استخدم دانتي لفظ (ville) وتعني القرى أو المدن أو المواضع على وجه العموم. وسبق هذا التعبير: Inf. I. 109; Purg. IV. 21.

34. يعني اجتذب إليه الوثنيين وأخرجهم من عقائدهم الباطلة.

35. النيران تعني الأرواح. وعبّر الكتاب المقدس عن الإيمان بالنار. وسبق استخدام لفظ النار التعبير عن الأرواح:

Salmi, XXXIX. 3, Luca. XXIV. 32.

Par. VII. 3; XVIII. 108. ecc.

النار التي تُنبِتُ ما هو مباركٌ من الأثمار والأزاهير[36].

49. وهنا يوجد مكاريوس[37]، وههنا روموالدو[38]، وهنا إخواني الذين ثبّتوا أقدامهم وحفظوا في الأديرة قلوبهم بإيمانٍ مكين»[39].

52. فقلت له: «إنّ المحبة التي تبديها لي في حديثك معي، ومرآكم اللطيف[40] الذي أراه وألحظه في كل نيرانكم،

55. قد أزادا من نطاق ثقتي[41]، كما تصنع الشمس بالوردة حينما تتفتح أوراقها بكل ما لها من طاقات[42].

---

36. المقصود هنا الأفكار والأعمال الصالحة. والأزهار رمز حياة التأمل، والفاكهة رمز الحياة العملية. وعبّر توماس الأكويني عن ذلك:
D'Aq. Sum. Theol. II. 11. 81.

37. ربما كان المقصود القديس مكاريوس (S. Maccarius 391-301) ويسمى بالمصري وهو من تلاميذ القديس أنطونيوس وانسحب إلى صحراء ليبيا حيث عاش 60 سنة في العزلة والعبادة والعمل اليدوي. وربما قصد دانتي القديس مكاريوس الصغير الإسكندري الذي كان أيضاً من تلاميذ القديس أنطونيوس وعاش بين النيل والبحر الأحمر ومات في 404، ويرجع إليه الفضل في تنظيم الرهبنة في الشرق. ويظهر أن الأخير هو المقصود كما يرى كثير من الشراح.
وتوجد له صورة من عمل بيترو لورنتزيتي من القرن الرابع عشر وهي في الكامبو سانتو في بيزا.

38. سان روموالدو (حوالي 960-1027 S. Romoaldo) من أسرة أونستي ولد في رافنا وصار راهباً في أحد أديرة البندتيين بقرب رافنا، وساءه خروج الرهبان على قواعد نظامهم فقام بحركة إصلاح وأنشأ النظام البندتي الكامالدولي ويعرف رجاله بالبندتيين المستصلحين في كامالدولي (Camaldoli) في منطقة كازنتينو بقرب فلورنسا.
وتوجد صورة لرؤيا سان روموالدو من عمل مدرسة بيزا في القرن الرابع عشر وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا.

39. المقصود الذين عكفوا على حياة الزهد والورع بعكس الرهبان في عصر دانتي الذين خالفوا تعاليم الكنيسة.

40. هذا لأن دانتي لم ير الأرواح في ذاتها بداخل الأنوار الساطعة بل رأى مظهرها الخارجي فقط.

41. أي إن ما رآه دانتي من الأنوار الساطعة وما سمعه من الحديث قد أزاد من ثقته بهذه الأرواح.

42. هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة الوردة، ويتضح في هذه الثلاثية جمال النغم.

58. ولذلك فإني أضرع إليك أن تعرِّفني يا أبتاه، أأستطيع أن أنال من النعمة ما يمكنني من أن أرى وجهك دون حجاب؟[43]».

61. فقال لي: «إنك سترضي رغبتك الرفيعة يا أخي[44] في الدائرة الأخيرة[45]، إذ ستَرضَى رغبتي وسائر الرغبات جميعاً[46].

64. فهناك تُكمَّل[47] كلُّ الرغائب وتنضج[48] وتصفو[49]، وفي تلك الدائرة وحدها يوجد كلُّ جزء منها حيث كان أبداً[50]،

67. إذ إنها غير قائمة في مكان[51]، ولا تدور على قطبين[52]، وإليها يمتد معراجنا، وبذلك تصبح خافية عن عينيك[53].

بالقوافي الطويلة والمفتوحة، كما يتضح المضمون الشعري في تفتح الوردة إلى أقصى ما تستطيعه بفضل أشعة الشمس. وهذا هو دانتي الفنان المرهف الحس الذي لا حدود لإبداعه. وما من ترجمة يمكنها أن تبلغ إلى قلب القارئ ما يبلغه نص دانتي. ويشبه المعنى الوارد هنا ما جاء في «الوليمة»:

Conv. IV. XXVII. 4.

43. يعني يرجو دانتي أن يرى روح القديس بنيديتو بدون غطائها من النور الساطع، وهذه هي أول مرة يطلب فيها دانتي رؤية أحد الأرواح بغير نقاب. وربما يرجع هذا إلى اللطف الذي أبداه القديس بنيديتو نحوه كما سبق.

44. سبق أن استخدم دانتي لفظ أخ (frate): .Par. III. 70; VII. 58, 130. ccc

45. أي في سماء السماوات.

46. يعني هناك ستشبع رغبة القديس بنيديتو في إجابة دانتي إلى ما يريد كما ستشبع رغبات سائر الأرواح.

47. هناك تبلغ الرغبات الكمال لأن هدفها الله والله هو الكمال في ذاته.

48. وهناك تنضج الرغبات بمزايا النفس وجدارتها.

49. وهناك يتم صفاء الرغبات لأن الله يمنحها بتمامها دون قيد ما.

50. يرجع هذا إلى أن سماء السماوات ثابتة عند دانتي والثبات وعدم الحركة يعني أن كل الرغبات أصبحت مستوفاة. وورد هذا المعنى في «الوليمة»: .Conv. II. III. 8

51. وهي لا توجد في المكان بل توجد في العقل الأول أي في عقل الله. وكل ما يوجد في المكان لا يمكن أن يكون لانهائياً. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»:

Conv. II. III. 11.

52. يعني أن سماء السماوات لا تدور على قطبين كسائر السماوات لأنها ثابتة.

53. لا يرى دانتي نهاية هذا المعراج لأنه يبلغ سماء السماوات. واستخدم دانتي تعبير

70. وإلى العلياء رآه البَطْرَقُ يعقوب يمتد بذروته هنالك، حينما بدا له أنه بالملائكة زاخر[54].

73. ولكـن أحـداً لا يرفع قدميه عـن الأرض الآن، لكي يذهب فوقها صُعداً[55]، ولا يُتَّبَع نظامي إلا للخسران في الورقات[56].

76. والجـدران التـي ألفـت أن تكـون أديـرة، أضحـت للصـوص مغارات[57]، وصارت القلانس أكياساً متخمة بالطعام الفاسد[58].

79. ولكـن ما من رِباً فاحـش يُقتَضى على غيـر إرادة الله[59]، كتلك

(S'invola) الذي يحمل معنى الطيران. والمقصود أن رؤيا الله لا تكون إلا بالتأمل الصوفي.

54. يعقوب بن إسحاق، وكانت له رؤيا إذ رأى سلّماً منصوباً على الأرض ورأسه يمس السماء، وملائكة الله تصعد وتنزل عليه.

55. لا يحرص أحد الآن على أن يتخلص من أطماع الدنيا حتى يصعد إلى السماء على هذا السلم.

56. المقصود أن النظم الدينية التي وضعها القديس بنيديتو لحياة الرهبان أصبحت لا تتبع إلا على الورق الذي تكتب عليه عبثاً وبذلك يضيع الورق هباء. وما يذكر في هذا الصدد أن بوكاتشو زار مكتبة دير مونتي كاسينو في القرن الرابع عشر فوجدها مهملة مليئة بالأتربة ولاحظ ما أصاب نفائس الكتب من العبث والتشويه إذ اقتطعت منها صفحات على أيدي بعض الرهبان الذين انحدر مستواهم وقتئذ إلى حد أنهم راحوا يبيعون هذه الأوراق، ومن المحتمل أن يكون دانتي قد سمع بما نال هذه الكتب من العبث والخسران.

57. المقصود أن الأديرة لم تعد أمكنة مقدسة للعبادة بل صارت جحوراً أو كهوفاً تضم الرهبان الخارجين على قواعد الدين. ويعبّر دانتي بذلك عن اسم القديس بنيديتو -وأساه هو- على ما أصاب تعاليم الرهبانية وحياة المجتمع من عوامل الفساد. وتقترب هذه الصورة -مع الفارق- مما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. XXI. 31; Luca, XIX. 46. ecc.

58. أي احتوت قلانس الرهبان على رؤوسهم وعقولهم الآثمة التي صارت تشبه الدقيق أو الطعام الفاسد.

59. استخدم دانتي تعبير (contra'l piacere) بمعنى ضد الإرادة وسبق أن أشار إلى الربا الفاحش الذي يسيء إلى الخير الإلهي:

Inf. XI. 95. XVII. 37-78.

الثمار التي تودي إلى الجنون بقلوب الرهبان[60]،

82. إذْ إنّ كلّ مـا تحفظه الكنيسـة ينتمي برمّته للقوم الذين يسـألون باسم الله[61]، لا لأقربائهم ولا لمن هم أسوأ منهم حالاً[62].

85. وإنّ أجسـاد البشـر جـد واهنـة[63]، حتـى إنّ البـداءة الطيّبـة فـي أسفل[64]، لا تدوم من مولد شجرة البلوط حتى ظهور أثمارها[65].

88. ودون ذهبٍ ودون فضةٍ بدأ بطرس[66]، وبالصلاة والصوم بدأتُ أنا[67]، وبالتواضع أقام فرنتشسكو نظام رهبانه[68].

91. وإذا مـا نظرتَ إلى بداءة كلّ منهـم[69]، ثم نظرتَ إلى أين صاروا، فسترى بياض اللون قد غدا اغبراراً[70].

---

60. المقصود أن نهب أموال الكنيسة بواسطة الرهبان -وهو ما يسبب تصرفاتهم الجنونية- يسيء إلى الله أكثر من الربا الفاحش.

61. يعني أن كل أموال الكنيسة ما هي إلا للفقراء.

62. أي إن أموال الكنيسة ليست لأقارب رجال الدين ولا لأبنائهم غير الشرعيين ولا لحظياتهم كما انحدر إلى ذلك كثير من رجال الدين.

63. يعني أن الإنسان معرض لمغريات الدنيا.

64. أي إن البداية الطيبة التي يبدأ بها رجل الدين بوضع نظام ديني صالح لا تستمر زمناً طويلاً.

65. يظهر ثمر البلوط بعد فترة قد تمتد 20 سنة من مولد شجرته. والمقصود هنا الدلالة على قصر الزمن الذي يستمر خلاله النظام الديني صالحاً منذ نشأته.

66. يعني بدأ القديس بطرس بإقامة الكنيسة دون ثروة. وسبقت الإشارة إلى ذلك وورد في الكتاب المقدس:

Inf. XIX. 95; Par. XXI. 128.

Atti, III. 6.

67. أي بدأ القديس بنيديتو نظامه الديني.

68. استخدم دانتي لفظ (convento) ويقصد الجماعة أو المريدين. وسبق مثل هذا المعنى، وقلت (نظام رهبانه). وسبق الكلام عن القديس فرنتشسكو: Par.XI.49.

69. يعني أصل كل من الكنيسة ونظام القديس بنيديتو ونظام القديس فرنتشسكو.

70. أي إن الفضائل الدينية تحولت إلى آثام وخطايا وخرج الرهبان البينديتيون ورهبان الفرنتشسكان على تعاليمهم.

94. ولكن[71] تراجُعُ الأردن وانحسارُ البحر[72]، حينما أراد الله ذلك، قد أثار مرآهما عجباً أشدّ من تقديم المعونة ها هنا[73]».

97. هكذا قال لي، ولحق عندئذ برفاقه[74]، وتجمّع الرفاقُ ثم اتجهوا كلهم صاعدين كأنهم زوبعة[75].

100. وبإشارة واحدة دفعتني سيدتي الحسناء في إثرهم فوق ذلك المعراج[76]؛ وهكذا غلبتْ على طبيعتي بما لها من الفضل[77]؛

103. وهنا في أسفل[78]، حيث يكون الصعود والهبوط بناموس الطبيعة، لم توجد حركة سريعة يمكنها أن تعدل طيراني أبداً[79].

---

71. استخدام دانتي لفظ (veramente) من اللاتينية بمعنى لكن أو مع ذلك كما سبق غير مرة مثل: Par. I. 10. ecc.

72. هذه إشارة إلى انشقاق البحر الأحمر وتوقف مياه الأردن في أثناء خروج الإسرائيليين من مصر وسيرهم صوب الشمال، وورد ذلك في الكتاب المقدس:
Esod. XIV. 21–29; Gios. III. 14–47; Salmi, CXIV. 3.
وقد رسم پيرو دي كوزيمو (1462–1521) صورة تمثل انحسار البحر وغرق فرعون عند خروج موسى وشعبه من مصر، وهي في كنيسة سستو في الفاتيكان.

73. المقصود أن ما فعله الله من شق مياه البحر الأحمر ووقف مياه الأردن كان معجزة أصعب من إصلاح رجال الدين الخارجين على قواعد الدين، وأن الله الذي قام بهاتين المعجزتين قادر على إصلاح الأحوال.

74. استخدم دانتي لفظ (collegio) بمعنى جماعة أو رفقة. وتكرر ذلك:
Inf. XXIII. 91; Purg. XXVI. 129; Para XIX. 110.

75. صعدت هذه الأرواح كتلة واحدة بهيئة زوبعة تدور مسرعة إلى أعلى. وفي سمو هؤلاء الأرواح وارتفاعهم تقابل لما سبق من الكلام عن انحدار رجال الدين الذين خرجوا على تعاليمهم.

76. دفعت بياتريتشي دانتي وراء هؤلاء الأرواح فصعد إلى سماء النجوم الثابتة.

77. يعني أن بياتريتشي جعلت دانتي قادراً على التغلب على طبيعته الجسدية التي كانت تجذبه إلى أسفل ويصبح كأنه واحد من تلك الأرواح التي انطلقت إلى أعلى بهيئة الزوبعة.

78. أي في الأرض.

79. يعني أن صعود دانتي إلى أعلى كان بسرعة فوق مستوى البشر. واستخدم دانتي لفظ (ala) بمعنى الجناح ويقصد الطيران.

106. وكمـا أؤمل، يـا قارئي[80]، أن أعود يوماً إلى هـذا النصر المبارك، الذي أقرع صدري في سبيله كثيراً وأبكي من خطاياي[81]،

109. فإنك لن تضع أصبعك في النار وتسـحبه[82]، بأسـرع مما لمحتُ البرج الذي يتبع برج الثور[83]، ثم صرتُ في رحابه[84].

112. أيتها النجوم المجيدة[85]، أيها النور المفعم بالفضل العظيم، الذي أعتـرف بأن إليـه يرجع كل ما لي من عبقريـة[86]، بالحال التي هي عليها،

115. لقـد كان معكـم بازغاً كمـا كان آفـلاً، ذلك الذي هو لكلّ البشـر والدٌ[87]، حينما أحسستُ لأول وهلة بأنسـام توسكانا[88]،

118. وعندمـا أفاضت علـيّ النعمة الإلهية بورود الحلقة السـامية التي

---

80. هذه هي آخر مرة يخاطب فيها دانتي القارئ وكأنه هنا يستأذنه لكي يتفرغ للصعود إلى أرواح الطوباويين الظافرين. وسبق أن خاطب دانتي القارئ في مواضع كثيرة:
Inf. VIII. 94. XVI. 128. XX. 19, XXV. 46. XXXIV. 23.
Purg. VIII. 19; IX. 70; X. 106; XVII. 1; XXIX. 98; XXXI. 124; XXXIII. 136.
Par. V. 109; X. 7, 22.

81. يأمل دانتي أن يرجع إلى ساحة السماء ولذلك فهو يأسف ويبكي مما ارتكبه من الآثام. وورد مثل هذا المعنى في الكتاب المقدس: Luca, XVIII. 13.

82. جعل دانتي سحب الأصبع من النار قبل وضعه فيها، وربما أراد بذلك التعبير عن أن الفعلين قد حدثا في وقت واحد، وهذا كناية عن السرعة المتناهية. وسبق تعبير مقارب مع الفارق: Par. II. 23–14.

83. يتبع برج التوأمين برج الثور في دائرة البروج (الزودياك).

84. أي إن دانتي وصل إلى برج التوأمين في لمح البصر.

85. يعني نجوم برج التوأمين.

86. يرى المنجمون أن من يولدون تحت برج التوأمين يميلون إلى الآداب والعلوم وينالون المجد.

87. يعني كانت الشمس في برج التوأمين من 14 أيار إلى 13 حزيران كما كان معروفاً في زمن دانتي. ويقصد دانتي أن الشمس هي باعثة الحياة في البشر.

88. أي ولد دانتي وتنسم هواء فلورنسا حينما كانت الشمس في برج التوأمين أي في النصف الثاني من أيار 1265.

هي دائرةٌ بكم، قُدِّر لي أن آتي إلى رحابكم[89].

121. والآن تبعث روحي بتنهّدها إليكم وهي خاشعة، لكي تشد من عزمها أمام المسلك الصعب الذي تُجتَذب إليه[90].

124. وبدأت بياتريتشي: «إنك شديد القرب إلى الخلاص الأخير[91]، حتى لينبغي أن تكون ثاقب العينين صافيهما[92].

127. ولذلك قبل أن تمضي إلى الداخل مزيداً[93]، فلتنظر إلى أسفل، ولترَ أية دنيا شاسعة صارت الآن تحت قدميك[94]،

130. لكي يمثل قلبك وهو مبتهج بقدر ما يستطيع، في حضرة الجماعة الظافرة، التي تأتي سعيدة إلى هذه الحلقة الأثيرية[95]».

133. فعدتُ بناظري إلى الأفلاك السبعة كلها جميعاً[96]، فرأيتُ هذه الكرة على حالٍ جعلتني أضحك من ضئيل مرآها[97].

136. وإني أؤيد تماماً الرأي القائل بتفاهة شأنها[98]، وإنّ مَن يفكّر في

---

89. يعني في سماء النجوم الثابتة التي صعد إليها دانتي كما سبق في أبيات 100-105.
90. أي إن دانتي يأمل أن ينال القوة اللازمة حتى يقوى على وصف الجزء الباقي من رحلته إلى السماء.
91. يعني شديد القرب إلى الله.
92. أي ينبغي أن يتزود دانتي الآن بالنظر الثاقب الصافي لكي يقدر على رؤية الله.
93. استخدم دانتي لفظ (inlei) بمعنى يدخل وهو من صنعه. والمقصود قبل أن يبلغ دانتي مقام الله.
94. حملت بياتريتشي دانتي على أن ينظر إلى أسفل لكي يرى أي جزء من العالم جعلته قادراً على رؤيته برفعه إلى هذا الحد في معارج السماوات. وأورد تشيتشيروني فكرة النظر إلى الدنيا من علياء السماء: Cic. Som. Scip. III. VIII.
95. تشير بياتريتشي إلى انتصار المسيح الذي سيأتي بعد قليل: Par. XXIII. 19-45.
96. يعني نظر دانتي إلى السماوات السبع التي اجتازها حتى الآن.
97. نجد هنا التقابل حينما جال دانتي ببصره في السماوات السبع ثم ألقى ببصره إلى الكرة الأرضية فاتضحت له ضآلتها وتفاهتها في الكون. وهي لا تبدو كذلك إلا بالتأمل والسمو بالنفس من أدران الأرض إلى عالم السماوات.
98. هكذا يمضي دانتي في التعبير عن تفاهة الأرض. ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وإني أعد أفضل الآراء ما يقول بتفاهة شأنها).

شيء سواها يمكن أن يُدعى حقاً بالرجل الحكيم[99].

139. ورأيتُ ابنة لاتونا[100] مضيئة بغير تلك الظلال التي كانت من قبلُ سبباً في أن أعتقد في كثافتها وشفافيتها[101].

142. وهناك احتملتُ وجه وليدك يا هيبريوني[102]، وشهدتُ كيف تدور مايا[103] وديوني[104] من حولها وبالقرب منها.

145. وعندئذ بدا لي جوبيتر يلطّف ما بين ابنه وأبيه[105]، وهنا اتضح لي كيف تغيّر هذه الكواكبُ من مواضعها[106].

---

99. أي إن من ينصرف عن شؤون الأرض يصبح رجلاً فاضلاً عادلاً صالحاً. وسبق أن استخدم دانتي لفظ (probitate) بمعنى العدل في المطهر: Purg. VII. 122.

100. لاتونا (Latona) والدة أپولو وديانا كما سبق وابنة لاتونا تعني القمر كما سبق:
Purg. XX. 131; Par. X. 67.

101. سبق أن اعتقد دانتي أن عتمات القمر ترجع إلى التفاوت في شفافية الأجسام وكثافتها ولكن بياتريتشي أوضحت له أن اختلاف الأنوار يرجع إلى الفضل المتفاوت الذي تبعثه الملائكة في النجوم. والمقصود هنا أن دانتي رأى القمر بدون العتمات التي سبق أن شرحت أمرها له بياتريتشي: Par. II. 49–148.

102. هيبريوني (Hyperion) أبو الشمس والقمر. والمقصود أن دانتي احتمل وجه الشمس. وتكلم أوڤيديوس عن هيبريوني: Ov. Met. IV, 192.

103. مايا (Maia) أم مركوريو أو عطارد كما أورده أوڤيديوس وڤرجيليو:
Ov. Met. I. 669.
Virg. Æn. VIII. 138–141.
والمقصود هنا الكوكب مركوريو أو عطارد.

104. ديوني (Dione) أم ڤينوس أو الزهرة كما أورده أوڤيديوس:
Ov. Fast. II. 461.
والمقصود هنا كوكب ڤينوس أو الزهرة. يعني أن دانتي رأى عطارد والزهرة يدوران حول الشمس وعلى مقربة منها.

105. يعني رأى دانتي جوپيتر أو المشتري يلطف برودة أبيه ساتورنو أو زحل بحرارة ابنه مارس أو المريخ ومكانه بينهما وسبق هذا المعنى: Par. XVIII. 8.

106. أي رأى دانتي كيف تقترب هذه الكواكب الثلاثة وكيف تبتعد عن الشمس. وأضفت (الكواكب) للإيضاح.

148. وأظهرت لي الأفلاك السبعة كلها[107]، كم هي شاسعة، وكم هي سريعة، وكيف تتباعد منازلها[108].

151. وبينما كنت أدور مع التوأمين الأزليين، بدا لي البيدر الصغير[109] الذي يحيلنا وحوشاً[110]، بدا لي مكتملاً من مرتفعاته إلى مصبّات أنهاره[111]،

154. ثم التفتُّ بعينيّ إلى هاتين العينين الجميلتين[112].

---

107. يعني كواكب القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشتري وزحل.

108. أي مداراتها.

109. استخدم دانتي لفظ (aiuola) بمعنى البيدر الصغير -كناية عن مطلق مساحة من الأرض- وكرمز للأرض - ويتم ذلك على ما في قلبه من الإعزاز للأرض على الرغم من ضآلتها.

110. يعني ظهرت لدانتي الأرض التي تجعل البشر كالوحوش المفترسة بالتكالب عليها.

111. ظهرت لدانتي واضحة تفصيلات سطح الأرض.

112. نجد هنا التقابل بين نظر دانتي إلى الأرض ثم اتجاهه إلى عيني بياتريتشي التي هي عنده الطريق إلى الله.

الأنشودة الثالثة والعشرون[1]

أورد دانتي صورة العصفور الذي يحتضن عش صغاره ليلاً ويتطلع إلى شروق الشمس لكي يبحث عن الطعام، وشبّه به بياتريتشي التي كانت تائقة إلى رؤية جيش المسيح الظافر من أرواح الطوباويين، وبرؤيتهم تألقت عينا بياتريتشي حتى لم يقدر دانتي على وصف ما شهده. ورأى دانتي فوق آلاف المصابيح شمساً -أي المسيح- الذي أضاءها جميعاً، وشع في وجه دانتي حتى لم يقوَ على احتماله. قالت له بياتريتشي إنه أمام القوة الإلهية التي فتحت المسالك بين السماء والأرض، وسألته أن ينظر إلى ما آلت إليه حالها، فأصبح كمن يستيقظ من حلم لا يمكن تذكره وبذلك عجز عن تصوير ما رآه، واعترف بأن هذا ليس طريقاً يعبره قارب صغير يقوده ملاح تعوزه الخبرة. دعت بياتريتشي دانتي إلى أن ينظر إلى الوردة -رمز العذراء ماريا- وإلى الزنابق -رمز الرسل- الذين وجهوا الناس إلى سواء السبيل. ورأى دانتي حشوداً من الأرواح الطوباوية التي أضيئت من أعلى بأشعة لم ير مصدرها، وشهد شعلة دائرية -الملاك جبريل- تهبط وتدور من حول العذراء ماريا. وسمعه يتغنى باسمها مع سائر الأنوار كالقيثارة التي ترسل أنغامها العذبة حتى لتبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبها كأنها قصف الرعد. وشهد دانتي العذراء ماريا تصعد إلى المسيح في سماء السماوات، وامتدت سائر الأنوار بشعلاتها إلى

1. هذه هي أولى الأنشودات المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة انتصار المسيح وتتويج العذراء ماريا.

أعلى وأنشدت «يا مليكة السماء». ونوّه دانتي بالأبرار الذين ينعمون بالسعادة العلوية وأشار إلى القديس بطرس.

1. كعصفورٍ[2] بين ما هو إليه حبيبٌ من أوراق الأشجار[3] يحتضن عشّ صغاره الأحباب، في الليل الذي يحجب عنا الأشياء[4]،
4. ولكي يجتلي الوجوه التي إليها يتوق[5]، ويجمع الغذاء الذي به يطعمها، وهو ما يستعذب في سبيله عناء السعي[6]،
7. إذ به يتعجل الزمن[7] فوق الغصن الممتد، ويرتقب الشمس بمحبة عارمة، وينظر متلهفاً على بزوغ الفجر[8]؛
10. هكذا وقفت سيدتي ممشوقة القد متنبهة[9]، وقد اتجهت إلى الناحية التي بدت من تحتها الشمس أقل سرعة[10]:
13. حتى إني حينما رأيتها معلقة تائقة[11]، أصبحتُ كمن يتجه في تشوُّقه إلى أن ينال ما ليس لديه[12]، وبالأمل يهدأ باله[13].

---

2. تشبه هذه الصورة ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. XII. 473..; Geor. I. 413.
3. نحس هنا بأوراق الأشجار الحبيبة لدى العصفور لأنها المادة التي يصنع منها العش.
4. يشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VI. 272.
5. أي وجوه صغار الطير. ويرى بعض الشراح أن المقصود (وجوه الشمس) التي تنمو بها صغار الطير.
6. استخدم دانتي لفظ (labor) من اللاتينية وسبق ذلك: Purg. XXII. 8.
7. يعني ينهض العصفور قبل الفجر.
8. هذا تصوير لطيف رقيق مأخوذ من الطبيعة الرائعة.
9. ينتقل دانتي من صورة العصفور في حضن الطبيعة إلى صورة بياتريتشي. وهو في هذا سبّاق في صور الشعر الغنائي، كما أنه ممهد وموحٍ لمصوري أواخر العصور الوسطى وعصر النهضة الذين سيصورون روائعهم في هذا المجال.
وتوجد صورة تعبّر عن المعنى الوارد هنا من عمل أسبينيلو أريتينو من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة سانتا كاترينا في أنتيلا بقرب فلورنسا.
10. أي نظرت بياتريتشي إلى خط الزوال صوب الجنوب حيث تبدو الشمس عنده بطيئة الحركة. وسبق هذا المعنى:
Purg. XXXIII. 103–104.
11. يعني أنها كانت مشوقة لرؤية موكب المسيح الظافر.
12. يقول دانتي (شيء آخر) والمقصود أنه يرغب أن ينال ما ليس في حوزته.
13. أي إن مجرد الأمل في نيل مراده جعله هادئ النفس. ويشبه هذا المعنى ما سبق:
Purg. XXI 38–39.

16. ولكـن كانت قد مضـت فترة قصيرة بين لحظـة وأخرى[14]، أعني بين الترقب وبين رؤية السماء، وقد ازداد تألُّقها شيئاً فشيئاً[15].
19. قالت بياتريتشـي: «فلتنظر جيشَ المسـيح الظافـر[16]، وكلّ ما تم اقتطافه من ثمار، بدوران هذه الحلقات[17]!».
22. وبدا لي أن وجهها قد توهج كله، وأفعمت عيناها بالنشوة[18] حتى لم يكن بدٌّ من أن أتجاوز ذلك دون أن أعبّر عنه[19].
25. وكما تضحك تريڤيا[20] إذ اكتملت بدراً، بين الحوريات الأبدية[21] اللائي تتزين بهنّ كل أرجاء السماء في الليالي الصافيات؛
28. هكـذا رأيتُ فوق آلافٍ من المصابيح[22] شمسـاً[23] أضاءتها كلّها

---

14. استخدم دانتي لفظ (quando) بمعنى الوقت كما عند المدرسيين.
15. يعني مضت فترة قصيرة بين ترقب دانتي للرؤية وبين الرؤية فعلاً. وهذه المقدمة من أروع ما ورد في الكوميديا وهي تجمع بين صور من الطبيعة والإنسان والعالم الآخر وبين دنيا الواقع وعالم التجريد. ويعدها بعض الشراح بمثابة اللآلئ المتألقة أو الصور الملونة الزجاجية في نوافذ الكاتدرائيات القوطية التي وجدت في نواح من أوروبا مثل فرنسا وبلجيكا منذ أواخر العصور الوسطى، ووجد شيء منها في فلورنسا وأسيسي في زمن دانتي.
16. أي جيش الطوباويين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة.
17. يعني كل الأرواح الطوباوية التي نالت الخلاص بتأثير السماوات عليها.
18. أي زاد وجه بياتريتشي تألقاً وشعت البهجة من عينيها باقترابها من الله.
19. يعني وجد دانتي نفسه عاجزاً عن وصف بياتريتشي وهي على هذه الحال، فسكت عما رآه. والثمرات تعني الأرواح الطوباوية. وسبق أن استخدم دانتي لفظ (costrutto) بمعنى التعبير عن الشيء: Purg. XXVIII. 147; Par. XII. 67.
20. تريڤيا (Trivia) هي ديانا أو القمر كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية:
Virg. Æn. VI. 13, 35; VII. 516, 774. ecc.
Ov. Met. II. 416.
21. أي النجوم وسبق هذا التعبير: Purg. XXXI. 106.
22. يعني رأى عدداً لا يحصى من أرواح الطوباويين وسبق هذا التعبير:
Par. VIII. 19; XXI. 73.
23. أي المسيح المشبه بالشمس أو النور كما جاء في الكتاب المقدس وكما أورده بويثيوس:
Matt. XVII. 2; Giov. 1. 9; Apocal. 1. 16; X. 1.

جميعاً، كما تفعل شمسنا بالأنوار العليا[24]،

31. ومن خلال النور المتألق شعّ الجوهرُ المنير[25] متلألئاً في عينيّ[26]، حتى لم أقو على احتمال بهائه.

34. إيه يا بياتريتشي، يا مرشدتي اللطيفة الحبيبة[27]! لقد قالت لي: «إن ما يبهرك لهوَ فضلٌ ليس لأحدٍ أن يدرأ منه نفسه[28].

37. فها هنا الحكمة والقدرة[29] التي فتحت المسالك بين الأرض والسماء[30]، التي طال منذ القدم[31] اشتياقُ الناس إليها».

40. وكما تنطلق النار من بين السحاب، وبامتدادها لا تُحبَس هناك، وتسقط على الأرض، بما هو مخالف لطبيعتها[32]،

43. هكذا انطلق عقلي من ذاته، واتسع مداه وسط هذه الولائم[33]، وهو لا يدري كيف يذكر ماذا كان من الأمر[34].

Boct. Cons. Phil. v. metr. 2.

24. يعني كما تنير الشمس النجوم في السماء. وفي الأصل (المشاهد العليا) وقلت (الأنوار). ويتكرر مثل هذا التعبير: Par. II. 115; XX. 4–6; XXX. 9.

25. أي المسيح. وسبق هذا المعنى: Par. XIII. 56.

26. في الأصل (في وجهي).

27. هذا نداء المحبة وعرفان الجميل.

28. سبق معنى مقارب: Par. XX. 99.

29. يعني المسيح كما ورد في الكتاب المقدس: I. Cor. I. 24.

30. أي القوة التي خلصت الناس من الخطيئة وأعادتهم إلى رحاب السماء. والمقصود موت المسيح – عند المسيحين.

31. هذه إشارة إلى ما سبق في المطهر: Purg. X. 36.

32. يعني بسقط البرق إلى أسفل عند دانتي كما سبق:
Inf. XXIV. 145–130; Par. I. 115, 133.

33. أي تجاوز عقل دانتي نطاقه لأنه تغذى بما رآه من الأنوار والمشاهد، واستخدم دانتي لفظ (dape) من اللاتينية بمعنى الأطعمة.

34. كان ما رآه دانتي شيئاً رائعاً بحيث لم يستطع أن يذكره حينما عاد إلى حالته الطبيعية. واستخدم دانتي لفظ (sape) بمعنى «يعرف» كما سبق: Purg. XVIII. 56.

46. «فلتفتح عينيك[35]، ولتتأمل الحال التي أنا عليها[36]: إنك قد رأيتَ أشياء أصبحت بها قادراً على أن تحتمل ابتسامتي[37]».

49. كنتُ كمن لا يزال يشعر بأثر رؤيا آلت إلى النسيان، ويسعى دون طائل لكي يستعيدها إلى ذاكرته[38]،

52. حينما سمعتُ هذه الدعوة الجديرة بالشكران[39]، والتي لا تمحى أبداً من الكتاب الذي يسجّل أحداث الماضي[40].

55. وإذا صدحت الآن كلّ تلك الألسنة التي غذّتها پوليمنيا[41] وأخواتها معها[42]، بألبانهنّ التي اشتدت حلاوةُ مذاقها،

58. لكي تبذل لي العون، فلن تبلغ جزءاً من الألف من حقيقتها[43]، بتغنّيها بالبسمة المباركة وكيف أضاءت وجهها المقدس[44].

---

35. بياتريتشي هي التي تتكلم.

36. يعني تدعو بياتريتشي دانتي إلى أن ينظر إلى وجهها وكيف ازداد جمالاً وتألقاً.

37. في السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل لم يقو دانتي على النظر إلى وجه بياتريتشي (فردوس 21: 4......) أما الآن فإنه حينما رأى نور المسيح أصبح قادراً على النظر إلى بياتريتشي.

38. أصبح دانتي كمن استيقظ من حلم لا يقوى على تذكره بسبب ما رآه من البهاء الرائع.

39. هذا هو دانتي الممتن الشاكر المعترف بالجميل.

40. عبّر دانتي في «الحياة الجديدة»، عن الذاكرة التي هي بمثابة كتاب يسجل حوادث الماضي: V. N. I. II. 1, 3.

41. پوليمنيا (Polyhymnia) إلهة الشعر المقدس: Virg. Cir. 55.
وألّف رامو (1683–1764) ألحان أوپرا عن پوليمنيا:
Rameau, J. Ph.: Les Fêtes de Polymnie, opera. Paris, 1754.

42. أي سائر ربات الشعر وهن كاليوبي للشعر الملحمي وكليو للتاريخ ويوتربي للناي وملپوميني للتراجيديا وتاليا للكوميديا وترپسيكوري للرقص وإراتو للقيثارة وأورانيا للفلك.

43. يعني أنه إذا تغنت ألسنة جميع الشعراء بوصف الحال التي كانت عليها بياتريتشي فسيعجزون عن التعبير عن ذلك.

44. ابتسمت بياتريتشي وأضاء وجهها المقدس برؤيتها المسيح. وتتكرر تعبيرات مشابهة عن وصف بياتريتشي بهذا المعنى: Par. XI. 17–18, XVIII. 55. XXX. 59.

61. ولذلك فإنه في رسم الفردوس[45]، ينبغي أن تعمد القصيدةُ المقدسة إلى الوثوب، كمن يجد الطريق أمامه محفوراً[46].

64. ولكن مَن يفكر في الموضوع الخطير[47]، وفي الكتف الفانية التي تحمله، لن يلومها إذا ما اهتزت من تحته[48]:

67. فليس هذا الطريق لقارب صغير يشقه بمُقدِّمه الجريء، وليس لملّاح يبتغي القصد في بذل جهده[49].

70. «لماذا يؤجج وجهي المحبة فيك، حتى لا تتجه إلى الحديقة الجميلة[50]، التي تزدهر تحت أشعة المسيح[51]؟

73. فهناك الوردة[52] التي صارت فيها كلمة الله جسداً[53]، وهناك الزنابق التي اتجه الناس بشذاها إلى طريق الصواب[54]».

---

45. أي الكوميديا ويتكرر هذا التعبير: Par. XXVI. 1.

46. المقصود أنه ينبغي التجاوز عن وصف هذا المشهد لأنه لا يمكن التعبير عنه، والصورة مأخوذة من اضطرار السائر إلى القفز إذا اعترض طريقه خندق أو هاوية.

47. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. II. 1-15.

48. يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس: Hor. Art. Poet. 38.

49. يعني أن الموضوع الحالي يشبه البحر العريض الذي لا يمكن أن يخوض عبابه قارب صغير أو ملاح غير قدير. وتشبه هذه الصورة ما سبق: Par. II. 1-7.

50. الحديقة الجميلة هي حديقة الأرواح الطوباوية. وتكررت المواقف التي دعت فيها بياتريتشي دانتي إلى الانصراف عن تركيز نظره عليها والاتجاه إلى أشياء أخرى كما سبق في الفردوس، وكما سبق أن دعت الحوريات دانتي إلى أن يكف عن تركيز نظره على بياتريتشي. ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا هو أن الحقيقة المجردة ليست وحدها السبيل إلى حقيقة الله، بل لا بد إلى جانب ذلك من الحقائق الدنيوية. وإليك بعض المواضع التي تكررت فيها هذه التوجيهات:
Par. XVIII. 20-21; XXI. 16-24; XXXII. 1-21.

51. أي إن الأرواح الطوباوية تزدهر بأشعة المسيح كما تزدهر الأزهار والورود بأشعة الشمس. وسبق التعبير عن أرواح الطوباويين بالأزهار: Par. XIX. 22.

52. الوردة ملكة الزهور. والمقصود العذراء ماريا.

53. يعني الوردة التي صارت فيها الكلمة جسداً، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:
Giov. 1. 14; I. Tim. III. 16.

54. الزنابق رمز للرسل الذين كانوا بتعاليمهم هداة للمسيحيين وورد في الكتاب المقدس

76. هكـذا تكلمت بياتريتشـي، وأنا الذي كنت متأهبـاً لاتباع نصحها أبداً، استسلمتُ ثانية[55] إلى صراع عينيّ الواهنتين[56].

79. وكمـا رأت عينـاي من قبـلُ روضةَ أزهـارٍ ظليلةً[57]، تحت أشـعة الشمس التي تنساب متلألئة من خلال السحاب المتكسر[58]؛

82. هكذا رأيتُ حشوداً من أنوار كثيرة[59]، توهجت في أعلاها بأشعة مستعرة، دون أن أرى لضيائها مصدراً[60].

85. إيه أيها الفضل الرحيم[61]، الذي تَسِمَهُم هكذا بطابعك[62]! لقد سموتَ عالياً لكي تفسح هناك مجالاً لعينيّ اللتين لم تقويا على رؤيتك[63].

88. إن اســم الزهرة الجميلة[64]، التـي أبتهل دوماً إليها ليلاً ونهاراً، قد حملني على أن أستغرق في تأملي أعظم النيران[65].

معنى مقارب: II. Cor. II. 14. 0; Cant. Cantic. II. 1; VI. 3–4.

55. كان دانتي قد استعاد بعض قدرته على الرؤية كما سبق في بيت 46 وما بعده.

56. اسـتسلم دانتي لبذل الجهد لكي يتبين ما أمامه لأنه لم يصبح بعد قادراً على الرؤية الواضحة، فعيناه في صراع مع المشاهد التي أمامه حتى يتضح له رؤيتها.

57. يعني كما اعتاد دانتي أن يرى أحياناً منطقة يظللها السحاب.

58. هذه إحدى صور الطبيعة الرائعة حين تنعكس أشعة الشمس خلال السحاب على حقول الأزهار واستخدم دانتي فعل (meare) اللاتيني بمعنى يمزق أو يحطم كما سبق. ووصف ليوناردو دا فنتشي هذه الظاهرة:

Par. XIII. 55.

Leonarddo a da Vinci, Tratt. di Pittura, III. 442.

59. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Apocal, XXI, 23.

60. كان مصدر الضوء هو المسيح.

61. الفضل أو القوة الرحيمة أي المسيح.

62. يشبه هذا التعبير ما سبق: Par. VII. 109.

63. المقصود أن المسيح قد ارتفع إلى أعلى لأن دانتي لا يقوى على رؤية ضيائه مباشرة ولكنه طبع نوره على الأرواح المباركة حتى يتبين دانتي أثره عليها.

64. أي العذراء ماريا.

65. يعني أن اسم العذراء ماريا دفع دانتي إلى التأمل في المسيح.

91. وحينما ارتسم في كلتا عينيّ جمالُ النجمة المتألقة وعظمتها[66]، التي تظفر هناك في العلياء، كما ظفرت هنا في أسفل[67]،

94. هبطت من كبد السماء شعلةٌ دائريةٌ بهيئة إكليل[68]، وأحاطت بها، وأخذت في الدوران من حولها[69].

97. وإنّ كلّ نغمة تُعزَف بعذوبة فائقة هنا في أسفل[70]، ويشتد للنفس اجتذابها، لَتبدو سحابة منكسرة يتخللها الرعد[71]،

100. بالموازنة بعزف تلك القيثارة[72]، التي توجت الجوهرة الرائعة[73]، التي بها تحولت السماءُ الشديدة الضياء[74] إلى لون اللازورد.

103. «إنـي مصوغٌ من محبة الملائكة[75]، وأطوف حول البهجة العلوية المنبعثة من الأحشاء التي كانت موئل أمنيتنا[76].

---

66. يقصد بالنجمة العذراء ماريا وتسمى في الأناشيد الدينية اللاتينية بنجمة الصبح.

67. أي التي تغلب بنورها أرواح الطوباويين في السماء وتغلب البشر بالمحبة والرحمة في الأرض.
وتوجد صورة لتتويج ماريا من عمل تاديو جادي من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

68. يعني الملاك جبريل الذي بشّر العذراء ماريا بميلاد المسيح.

69. أي دار الملاك جبريل من حول ماريا.

70. يعني في الأرض.

71. أي إن أعذب الألحان في الأرض تبدو كسحابة ترعد بالموازنة بما سمعه دانتي في السماء، ويشبه هذا المعنى من بعض الوجوه ما أورده أوفيديوس:
Ov. Met. XII. 51.

72. القيثارة هنا تعني الملاك جبريل الذي صدرت عنه أنغام رائعة.

73. الصفير الجميل أو الجوهرة الجميلة أي العذراء ماريا. والصفير هو الياقوت الأزرق اللون.
وسبق استخدامه للدلالة على اللون الأزرق: Purg. I. 13.

74. يعني «الإمبريوم» أو سماء السماوات.

75. يشبه هذا قول القديس برنار فيما بعد: Par. XXXII. 109–114.

76. أي يدور حول العذراء ماريا التي ولدت المسيح.

106. وسأطوف يا مليكة السماء إلى أن تتبعي ابنك، وتزيدي من قدسية الدائرة العليا، إذ تدخلين إليها[77]».

109. علـى هذا النحو ارتسـمت عليهم نفحةٌ من هذه الأنغام السـارية، وباسم ماريا ترنّمت سائر الأنوار جميعاً[78].

112. وإنّ الـرداء الملكـي[79] لـكلّ الدوائر فـي هذا العالـم، التي تزداد سرعةً وتوهجاً بنفثات الله وسبله وأحكامه[80]،

115. كان وجهـه الداخلـي[81] يعلو من فوقنا على بعد شـاهق، حتى لـم يبد لي منه شيء بعدُ من الموضع الذي كنت فيه[82]:

118. ولذلك لـم تكن لعينيّ القدرة على أن أتابع الشـعلة المتوّجة، التي صعدت في إثر مَن هو بضعةٌ منها[83].

---

77. يعني سيدور جبريل حول ماريا حتى تلحق بالمسيح في سماء السماوات.
ومن الصور القديمة نسبياً لصعود ماريا صورة من عمل سيمون مارتيني (حوالى 1280-1344) وهي في الكامبو سانتو في بيزا. ومن الصور الأحدث لذلك نجد صورة تتزيانو (حوالي 1487/ 90-1576) وهي في كنيسة سانتا ماريا غلوريوزا دي فيراري في البندقية.

78. أي ترنمت كل الأرواح مع جبريل بنشيد (السلام لك يا ماريا). وهذه أبيات موسيقية رائعة يتضح فيها فن دانتي في اختياره الألفاظ والحركات والمقاطع والقوافي التي تجعله كملحن موسيقي، تصدح ألحانه في معارج الفردوس وتبلغ شغاف قلب القارئ المرهف الحس.

79. يرى أغلب الشراح أن المقصود بالستار أو الرداء الملكي سماء المحرك الأول التي هي بمثابة غطاء للسماوات الثماني التي تليها. وتتلقى هذه السماء من الله عوامل الحياة وتبعثها إلى أسفل - كما في اعتقاد أهل العصر. ويرى بعض الشرَّاح أن المقصود بالستار الملكي «الإمبريوم»، أو سماء السماوات حيث عرش الله.

80. استخدم دانتي لفظ (costumi) بمعنى قوانين أو قواعد الحكمة الإلهية.

81. استخدم دانتي لفظ (riva) ويعني الشاطئ أو الحد أو الطرف وقلت (وجهه).

82. يعني أن سماء المحرك الأول استدارت بحيث تقعّر حدها الدائري من الداخل وارتفع ارتفاعاً شاهقاً بعد السماء الثامنة -سماء النجوم الثابتة- التي كان فيها دانتي وبذلك لم ير دانتي منها شيئاً.

83. أي لم يستطع دانتي أن يتابع ماريا بعينيه حينما صعدت إلى المسيح. وفي الأصل (نحو نسلها أو ذريتها أو وليدها).

121. وكالطفل[84] الذي يمدّ ذراعيه نحو أمه، بالمحبة التي تتوهج آثارها عليه من الخارج[85]، بعد أن ينال منها رضاعه[86]؛

124. هكذا امتدت كلُّ هذه الأنوار الناصعة بشعلاتها إلى أعلى حتى اتضحت لي المحبةُ العميقة التي أكنّتها لماريا[87].

127. ثم ظلت هناك أمام عينيّ[88]، وهي تنشد «يا مليكة السماء»[89]، بصوتٍ اشتدت عذوبته، حتى لم تفارقني غبطتي بذلك أبداً[90].

130. إيه، أيُّ فيضٍ[91] يتكدس في تلك الأهراء الموفورة الغنى[92]، التي كانت أرضاً[93] صالحة للزرع هنا في أسفل[94]!

133. هنا[95] يعيش الناس ويتمتعون بالكنز الذي نالوه ببكائهم في حياة

---

84. سبق أن استخدم دانتي لفظ (Fantolin): Purg. XXX. 45-46.

85. هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة الأطفال في أحضان أمهاتهن. وهذا هو دانتي الذي لا يفوته شيء.

86. سيتكرر ذكر الطفل والرضاع: Par. XXX. 82-84, XXXIII. 107-108.

87. أظهرت الأرواح الطوباوية بهذه الحركة مبلغ الحب الذي أحسوه نحو العذراء ماريا وكأنهم أرادوا بذلك أن يرافقوها في صعودها إلى سماء السماوات.

88. استخدم دانتي لفظ (cospetto) ويقصد العينين.

89. تسمى العذراء ماريا (مليكة السماء) في نشيد عيد الفصح.

90. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. II. 114.

91. المقصود الجمع الحاشد من أرواح الطوباويين.

92. الصورة مأخوذة من وفرة محصول القمح ووضعه في الأهراء المخصصة لحفظه.

93. استخدم دانتي لفظ (bobolce) من اللاتينية الذي يمكن أن يعني قطعة أرض ويمكن أن يعني الزارع، وبذلك من الجائز أن تكون الترجمة هنا كالآتي: (التي كانت موئلاً لزراع صالحين الزرع هنا في أسفل).

94. تقترب هذه الصورة مما ورد في الكتاب المقدس:
Matt. XIII. 3-23; Marco, IV. 3-30; Luca, VIII. 5-15.

95. يعني في الفردوس.

المنفى[96] البابلي[97]، حيث طرحوا الذهب جانباً[98].

136. هنا يبتهج بإحراز انتصاره[99]، تحت لواء الابن المجيد لله وماريا[100]، مع الرفاق القدامى والجدد[101]،

139. مَنْ يحتفظ بمفتاحَيْ مثل هذا المجد[102].

---

96. أي ينعم الطوباويون الآن بالسعادة الأبدية بفضل ما بذلوه من التضحية في الحياة على الأرض التي هي بمثابة حياة المنفى.

97. بابل (Babilon) رمز الحياة الفاسدة على الأرض وسبق أن أشار دانتي إلى مملكة بابل وحياة الفساد فيها: Inf. V. 52–60.

98. يربط بعض الشراح بين هذه الثلاثية وما تليها ويرون أن المقصود هنا هو القديس بطرس.

99. النصر هنا هو التغلب على الشر والخطيئة.

100. يعني المسيح عند المسيحيين.

101. أي الطوباويون من رجال العهدين القديم والجديد من الكتاب المقدس.

102. يعني القديس بطرس الذي أعطاه المسيح مفتاحي ملكوت السماوات كما ورد في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إليه:

Matt. XVI. 19.

Inf. XIX. 90.

الأنشودة الرابعة والعشرون[1]

خاطبت بياتريتشي أرواح الطوباويين وسألتهم أن يبللوا رمق دانتي بقطرات من الحكمة الإلهية، فاتخذت الأرواح هيئة الدوائر وتوهجت كأنها المذنبات، وتفاوتت في سرعة دورانها حول نفسها بحسب مستوى السعادة التي أحست بها أرواح كل دائرة. وخرجت روح القديس بطرس من دائرتها، فسألته بياتريتشي أن يختبر عقيدة دانتي وإيمانه. وأخذ دانتي يستعد لمواجهة ذلك، وكان أشبه بالمتقدم لنيل درجة (البكالوريوس) من الجامعة. وسأل بطرس دانتي ما هو الإيمان، فأجاب بأنه الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأشياء والدليل على ما يُرى منها. وقال إن أسرار السماء التي اتضحت له بفضل الله تظل خافية عن أفهام الناس في الأرض، ولا تعرف إلا من طريق الإيمان الذي هو أساس للأمل في معرفتها في السماء. وقال دانتي إنه على الإنسان أن يطبّق القياس المنطقي على الإيمان دون التجربة الحسية، وبذلك يتخذ الإيمان صورة الدليل. وبهذا تأكد القديس بطرس من أن إيمان دانتي المسيحي نقي كنقاء العملة الخالصة. ثم سأل دانتي عن مصدر إيمانه فقال إنه استمده من التوراة والإنجيل، اللذين يعتبرهما كلمة الله، لأن انضواء العالم المسيحي تحت لوائهما يُعدّ معجزة تفوق سائر المعجزات. وقال دانتي إنه يؤمن بإله واحد أبدي يحرك السماوات دون

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء النجوم الثابتة، وتسمى أنشودة الإيمان المسيحي. ويلاحظ وجود وحدة بينها وبين الأنشودتين 25 و26 من حيث تناولها جميعاً اختبار إيمان دانتي، وبذلك يمكن أن تسمى هذه الأنشودات معاً بأنشودات انتصار دانتي.

أن يتحرك، ويؤمن بالواحد في الثلاثة وبالثلاثة في الواحد -كما هو جوهر الإيمان المسيحي- وإن عقله قد انطبع بما ورد في الكتاب المقدس، عن سر الألوهية العميق، وعندئذ دار القديس بطرس ثلاث مرات من حول دانتي وهو ينشد مبتهجاً راضياً بما سمعه.

1. «أيها الرفاق المختارون[2] لكي تتناولوا العشاء الأبدي[3] للحمل المبارك[4]، الذي يطعمكم[5] حتى تشبع شهيتكم أبداً[6]،

4. إذا كان هذا الرجل يتذوق مقدّماً بنعمة إلهية شيئاً مما يسقط عن مائدتكم[7]، من قبل أن تحدد له المنية عمره[8]،

7. فلتنتبهوا لرغبته العارمة[9]، ولتبللوا شيئاً من رمقه[10]: إذ إنكم تنهلون أبداً من الينبوع الذي ينساب منه ما يُعمِل فيه فكره[11]».

10. هكذا تكلمت بياتريتشي، واتخذت هذه الأرواحُ السعيدة هيئة دوائر تدور على أقطاب ثابتة[12]، وتوهجت كأنها المذنبات[13].

13. وكما يدور تُرسان في جهاز ساعة، حتى إن من يتأملهما يرى أحدهما ساكناً، على حين يبدو الآخر طائراً[14]،

---

2. بياتريتشي تخاطب أرواح الطوباويين.
وتوجد صورة تمثل أرواح الطوباويين من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة دير بومبوزا في شرق فيرارا وبقرب ساحل البحر الأدرياتي.

3. هذه إشارة إلى دعوة المسيح الناس إلى تناول العشاء لكي يوجد الألفة والمحبة بينهم كما ورد في الكتاب المقدس:
Matt. XXII. 2–10; Luca, XIV. 15–24; Apocal, XIX. 9.

4. الحمل المبارك هو المسيح: Giov. I. 29.

5. يشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Giov. VI. 35, 45.

6. يعني لفظ (voglia) هنا الشهية.

7. يشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة»: Conv. I. I. 10.

8. هذا هو تعبير دانتي بمعنى أن الموت يحدد الزمن الذي على الإنسان أن يقضيه في الحياة الدنيا.

9. استخدم دانتي لفظ (affezione) بمعنى الرغبة والاشتهاء الشديد.

10. استخدم دانتي لفظ (rorare) من اللاتينية. والمعنى هو أن بياتريتشي طلبت من أرواح الطوباويين أن يبللوا رمق دانتي بقطرات من الحكمة الإلهية.

11. يعني أن جميع الطوباويين ينهلون من الحكمة الإلهية التي يفكر فيها دانتي الآن.

12. أي اتخذت الأرواح المباركة صور دوائر منفصلة دارت كل منها حول نفسها.

13. يشبه التعبير بذوات الأذناب أو المذنبات ما أورده فرجيليو: Virg. Æn, X. 272.

14. أخذ دانتي تشبيهه هنا من تفاوت السرعة في تروس الساعة، فأصغرها حجماً يبدو بطيئاً، على حين يبدو الأكبر سريعاً.

16. هكـذا جعلتنـي هذه الحلقـات[15] أقدّر مسـتوى ما لهـا من غنى، بتفاوت رقصها بين البطء والسرعة[16].

19. ومـن تلك التي لاحظتُ أنهـا أعظمها قدراً[17]، رأيـت ناراً بهيجة تخرج منها، حتى لم تدع هناك ما هو أشد تألقاً منها[18]،

22. ومـن حـول بياتريتشـي دارت ثلاث مـرات وهي تترنم بأنشـودة إلهية[19]، حتى لم تقو مخيلتي على استعادتها[20].

25. ولذلك تتوثب ريشتي[21] دون أن أكتب شيئاً؛ إذْ إنّ خيالنا عن مثل هذه الثنايا –وناهيك بالكلام– ذو لونٍ شديد التألق[22].

28. «أيتهـا الأخـت[23] المباركـة التـي تضرعيـن إلينـا خاشـعة! إنك

---

15. استخدم دانتي لفظ (carola) وتعني جماعة ترقص رقصاً دائرياً وقلت (الحلقات).

16. استدل دانتي بتفاوت السرعة في الرقص الدائري على مستوى الطوباوية. والمقصود بالغنى هو الغنى الروحي الإلهي.

17. يورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى الشيء الثمين الغالي ويرتبط هذا بمعنى الثروة أو الغنى الروحي. ويورد نص أكسفورد وغيره من النصوص بدلاً منه لفظ(bellezza) بمعنى الجمال. وفي هذه الحال تكون الترجمة (أجملها أو أكثرها جمالاً). والجمال هنا نتيجة للطوباوية وللغنى الروحي العلوي. وأخذت بالنص الأول. وهناك تقارب بين المعنيين.

18. هذه هي روح القديس بطرس.

19. استخدم دانتي لفظ (divo) وسبق مثل ذلك: Par. IV. 118.

20. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. I. 9.

21. يعني يتجاوز دانتي هذا الموقف لعجزه عن وصفه. وسبق مثل هذا التعبير: Par. XXIII. 62.

22. يأخذ دانتي هذه الاستعارة من عمل الرسام عند رسم طيات الملابس باستخدامه لوناً داكناً غير ساطع بالنسبة للثوب الذي يرسمه في مجموعه. والمقصود أن خيال الإنسان عن هذا الجو العلوي يشبه اللون الساطع الذي لا يصلح لرسم طيات الملابس، يعني أنه لا ينجح في وصف ما رآه الآن.

23. استخدم دانتي لفظ (suora) يعني الأخت الراهبة، أي إنها رفيقته في رحاب السعداء الطوباويين.

بمحبتك المتأججة تطلقين إساري من هذه الحلقة الجميلة[24]».

31. من بعد أن توقفت النارُ المباركة[25]، اتجهتْ إلى سيدتي بنفثاتها التي تكلمت على النحو الذي سجلته[26].

34. فقالت[27]: «أيها النور الأبدي لذلك الرجل العظيم[28]، الذي أودعه ربنا المفتاحين اللذين حملهما من هذه البهجة الرائعة حتى أسفل[29]؛

37. فلتختبر هذا الرجل، كما يروق لك، في المسائل الهينة والخطيرة[30]، بشأن الإيمان الذي مشيتَ به فوق مياه البحر[31].

40. وليس خافياً عليك هل يحب حقاً ويأمل ويؤمن حقاً، إذ إنك ذو

---

24. أي أخرجت بياتريتشي بمحبتها المشتعلة القديس بطرس من الدائرة المتألقة التي كان يدور فيها مع رفاقه.

25. النار المباركة هي القديس بطرس.

26. المقصود أنه بعد أن كفّ القديس بطرس عن الحركة تحدث إلى بياتريتشي. وقال دانتي (بالأسلوب أو على النحو الذي سجلته) أي كما كتب أو كما سجل في الثلاثية السابقة.

27. بياتريتشي هي التي تكلمت الآن.

28. يعني روح القديس بطرس.

29. أي إن الله أعطى مفتاحي الفردوس للقديس بطرس حينما هبط في صورة المسيح المتجسد لخلاص البشرية من الخطيئة – في اعتقاد المسيحيين. واستخدم دانتي لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب أو الرائع، وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين: Par. XXIII. 139.

30. سألت بياتريتشي القديس بطرس أن يختبر دانتي في مسائل الإيمان المسيحي. وسنرى هنا فصلاً طريفاً في اللاهوت يظهر فيه دانتي كتلميذ حريص على طلب العلم والتأهب للإجابة عن كل ما يوجّه إليه من سؤال. وفي الوقت نفسه يظهر في إجابته تمكنه مما يتناوله من المسائل وبهذا يبدو تلميذاً ومعلماً في آن واحد. وقد حرص دانتي في حياته على أن يظل تلميذاً يطلب المعرفة، كما أصبح معلماً في بعض فترات من حياته في المنفى لدى بعض الأفراد وحاول أن يكون معلماً للبشرية جمعاء بكتابته للكوميديا.

31. هذه إشارة إلى سير القديس بطرس فوق بحيرة طبرية وراء المسيح. ولكن دانتي أخذ فقط بسيره ولم يأخذ بإشرافه على الغرق وإنقاذ المسيح له، حينما داخله الشك عند هبوب العاصفة، كما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XIV. 25.

بصرٍ يرى كلّ ما هو مرسوم هنالك[32].

43. ولكـن لمـا كان هـذا الملكـوت قـد صـاغ مواطنيـه مـن صادق الإيمـان[33]، فمـن الخيـر لتمجيده أن تتـاح له الفرصـة للحديث عنه[34]».

46. وكما يتسـلح طالـب البكالوريـوس ولا يتكلم، حتـى يلقي عليه بالسؤال أستاذُه[35]، لكي يقدم براهينه[36] لا لكي يدلي بأحكامه[37]،

49. هكذا تسلحتُ بكل حجة بينما كانت تتكلم[38]، حتى أكون متأهباً لمواجهة ممتحنٍ مثله[39] ولاعترافٍ مماثل[40].

52. «ألا فلتتكلم أيها المسيحي الصادق، ولتفصح عمّا في نفسك عن معنـى الإيمـان[41]». وعندئذ رفعـتُ جبيني إلى ذلـك النور الذي صدر عنه ذلك[42]؛

---

32. يعني أنه ما دام قد توافر لبطرس المحبة والأمل والإيمان فيمكنه أن يقرأ في الله كل شيء. وتتكرر هذه الفكرة:
Par. XV. 62–63; XVII. 37–39; XXVI. 106–108.

33. يستخدم دانتي لفظ (civi) من اللاتينية وسبق ذلك:
Purg. XIII. 94–95; XXXII. 101; Par. VIII. 116.

34. أي إنه من الخير لتمجيد الفردوس أن يتحدث دانتي عن الإيمان.

35. هذه الصورة مستمدة من مناقشة الأستاذ لطالب (البكالوريوس) –وربما يعني اللفظ حزمة من أوراق الغار– على النحو الذي كان متبعاً في جامعات العصور الوسطى، إذ كان الممتحن يلقي على الطالب بمسألة فيتكلم عنها، ويناقشها سائر الأساتذة.

36. استخدم دانتي لفظ (approvare) والمقصود تقديم الطالب للأدلة التي تعزّز أقواله.

37. استخدم دانتي لفظ (terminare) بمعنى التعبير عن الرأي بإصدار الحكم من جانب الأستاذ.

38. أخذ دانتي يجمع الحجج والأدلة في ذهنه بينما كانت بياتريتشي تتكلم.

39. الممتحن هو القديس بطرس.

40. يعني اعتراف دانتي أو تعبيره عن إيمانه بالمسيحية.

41. ستكون أسئلة القديس بطرس بمثابة امتحان في اللاهوت على طريقة الفلسفة المدرسية في العصور الوسطى.

42. أي رفع دانتي وجهه إلى النور المنبعث من روح القديس بطرس.

55. ثـم اتجهتُ إلى بياتريتشـي[43]، فأومأت إليّ بنظراتها السـريعة أن أدع الماء يفيض من أغوار ينبوعي إلى الخارج[44].

58. فبـدأتُ: «لعـلّ النعمـة التـي تمنحنـي فرصـة الاعتـراف للبطـل المغوار[45] تجعل أفكاري ذات تعبير واضح[46]».

61. وأردفـتُ: «كمـا كتب عنـه، يا أبتـاه، القلـمُ الصـادق[47] لأخيك الحبيب، الذي وجَّه روما في صحبتك إلى سواء السبيل[48]،

64. فإنّ الإيمان هو الأساس لكلّ ما يؤمل فيه من الأمور[49]، والدليل على ما لا يُرى منها[50]، ويبدو لي أن هذا هو جوهره[51]».

---

43. اتجه دانتي إلى بياتريتشي لكي تأذن له بالكلام وسبق أن فعل ذلك:
Par. XVIII. 52–54; XXI. 46–48.

44. يعني أشارت بياتريتشي إلى دانتي بأن يقول ما في نفسه. ويشبه هذا المعنى ما جاء في الكتاب المقدس: Giov. VII. 38.

45. استخدم دانتي لفظ (primopilo) من اللاتينية بمعنى القائد الأول لجماعة المائة رجل في الجيش الروماني، والمقصود القديس بطرس بمعنى البطل المغوار.

46. يرجو دانتي أن يعبّر عن أفكاره واضحة للقديس بطرس.

47. استخدم دانتي لفظ (stilo) من اللاتينية وهو أداة الكتابة على ألواح الشمع عند الرومان. وسبق استخدامه: Purg. XII. 64.

48. أي القديس بولس الذي أسهم مع القديس بطرس في تحويل روما إلى المسيحية.
ورسم أندريا دي بونايوتو (سنوات نشاطه 1343–1377) القديس بولس وداود في صورة له موجودة في مصلى الإسبان في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا.
وألف فيليكس مندلسون (1809–1847) ألحان أوراتوريو عن القديس بولس:
Mendelssohn, F.: Paulus, oratorio. Düsseldorf, 1836 (Vox).

49. استخدم دانتي لفظ (sostanza) من اللاتينية ويعني هنا أساس الشيء، والإيمان أساس للأشياء السماوية.

50. يعني أن الإيمان دليل على الأشياء السماوية التي لا تدرك بالحواس وهو حافز على الاعتقاد في الله. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وما أورده توماس الأكويني:
Ebrei, XI. 1.
D'Aq. Sum. Theol. II. II. IV. 1.

51. استخدم دانتي لفظ (quiditate) من اللاتينية بمعنى الجوهر أو الماهية وسبق ذلك:
Par. XX. 92.

67. فســمعتُ عندئذ[52]: «إنك لسـليم التفكير إذا كنت تحسـن معرفة السبب في وضعه إياه بين الجواهر ثم بين الأدلة[53]».

70. قلت بعدئذ: «إن الأمور البعيدة الغور التي تمنحني بذاتها الفرصة لكي أراها هنا، لخافية عن عيونهم هناك في أسفل[54]؛

73. حتـى إن وجودها هناك كائن في العقيدة وحدها، التي يبنى عليها الأمل السامي[55]؛ وبذلك يتخذ معنى الجوهر[56].

76. ومـن هـذه العقيـدة ينبغـي أن نسـتخلص النتيجـة دون مزيد من الرؤية، وبذلك تتضمن معنى البرهان[57]».

79. وعندئـذ سـمعتُ[58]: «لـو كان كلّ مـا يُكتَسـب بالتعاليـم فـي أسـفل قـد فُهِمَ علـى هذا المنـوال، لمـا كان هناك مجـالٌ لجدل السفسطائيين[59]».

82. هكذا أرسل نسماته ذلك الحبُ المشتعل[60]، ثم أضاف: «الآن قد

---

52. استأنف القديس بطرس كلامه.

53. أي إنه يفهم الحقيقة ما دام يدرك السبب الذي جعل القديس بولس يضع الإيمان من بين الأسـس الموصلة إلى السـماء ثم جعله من الأدلة على ما لا تدركه الحواس.

54. يعني أن أسرار السماء التي أصبحت بفضل الله واضحة لدانتي تظل خافية عن أفهام الناس في الأرض.

55. أي إن أسرار السماء لا توجد بالنسبة للإنسان في الأرض إلا على سبيل الاعتقاد. والإيمان هو أساس للأمل في معرفتها.

56. استخدم دانتي لفظ (intenza) من اللاتينية أي طبيعة أو معنى أو صورة. وسبق ذلك: Purg. XVIII. 23.

57. يعني فيما يتعلق بأسرار السماء يجب على الإنسان أن يطبق المنطق على أساس الإيمان دون التجربة الحسية، وبهذا يكون للإيمان صفة الدليل أو البرهان.

58. يتحدث القديس بطرس إلى دانتي وهو يحدوه العطف والمودة، ويشجعه على الكلام كما يفعل الأستاذ العطوف حينما يختبر تلميذه.

59. أي لو كان التعليم في الأرض يجعل الإنسان مدركاً لشؤون السماء لما كانت هناك فرصة أمام السفسطائيين لكي يلعبوا بعقول الناس.

60. هذا هو القديس بطرس. ويقترب هذا المعنى مما سبق: Par. XIX. 20.

أحسنّا كثيراً اختبار سبيكة هذه العملة ووزنها[61]:

85. ولكن خبّرني أهي في كيسك؟[62]». فقلت[63]: «نعم، إنها لديّ تامة الاستدارة شديدة اللمعان، بحيث لا يساورني في سكّها شكّ[64]».

88. ثم صدر من أعماق النور الذي كان يتلألأ هناك[65]: «هذه الجوهرة النفيسة[66] التي يبنى عليها كلّ فضل[67]:

91. من أين أتتك؟». فقلت له: «إن الغيث المنهمر من الروح القدس[68]، الذي يفيض على الرقائق العتيقة والجديدة[69]،

94. هو البرهان الذي أثبت لي ذلك بالدليل الأكيد القاطع، حتى ليبدونَّ لي كل دليل بإزائها كليلاً[70]»

97. وسمعتُ بعد: «المقدمتان العتيقة والجديدة، اللتان تؤديان بك إلى هذه النتيجة[71]: لماذا تعدّهما كلمةَ الله[72]؟».

---

61. اتخذ دانتي الاستعارة هنا من العملة ويقصد بها الإيمان المسيحي. واختبار السبيكة ووزنها يعني التأكد من نقاء الإيمان.

62. الكيس استعارة للنفس والمقصود هل لدى دانتي الإيمان.

63. يجيب دانتي بسرعة وطلاقة وهو يعبّر بذلك عن حرارة إيمانه.

64. يعني أن العملة سليمة نقية والمقصود أنه سليم الإيمان وسبق استخدام لفظ العملة: Inf. XXX. 115.

65. أي روح القديس بطرس.

66. الجوهرة الثمينة هي الإيمان. وسبق هذا التعبير: Par. X. 71.

67. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Rom. XIV. 23.

68. استخدام دانتي لفظ (ploia) من اللاتينية بمعنى المطر والمقصود به الوحي الإلهي. وسبق هذا التعبير: Par. XIV. 27.

69. يعني الوحي الذي يفيض على صفحات العهدين القديم والجديد من الكتاب المقدس، التي كانت تصنع من رقائق جلد الماعز. وسبق ذكرهما في صدد هداية البشر: Par. V. 76.

70. أي إن الكتاب المقدس أكد لدانتي حقيقة الإيمان المسيحي تأكيداً قاطعاً لا يدانيه دليل آخر، واستخدم دانتي لفظي (القطع) و(الثلم) للدلالة على ما يريد التعبير عنه.

71. يستمر دانتي في الاستعارة المنطقية، والمقصود هنا العهد القديم والعهد الجديد من الكتاب المقدس اللذين يؤديان إلى الإيمان.

72. يعني لماذا يعتبر دانتي الكتاب المقدس كلمة الله.

100. فقلت: «إن الدليل الذي يكشف لي عن الحقيقة قائم فيما تلى من الأعمال[73]، التي لا تلهب الطبيعةُ لها حديداً أبداً ولا تطرق سنداناً[74]».

103. فتلقّيتُ الجواب: «فلتذكر، من ذا الذي يؤكد لك أن قد حدثت هذه الأعمال[75]؟ إذْ إن ما يثبتها لك هو وحده ما يُطلَب إثباته[76]».

106. قلت: «إذا كان العالم قد تحول إلى المسيحية بغير معجزات، فإن ذلك في ذاته معجزة لا يبلغ سواها واحداً من المائة منها[77]؛

109. إذ إنك قد دخلت الميدان فقيراً جائعاً[78]، لكي تغرس النبتة الصالحة[79]، التي كانت من قبلُ كرمة وأضحت الآن زؤاناً[80]».

112. وبهذا الختام ترنّمت المحكمة العليا المباركة[81] خلال السماوات

---

73. أي إن الدليل على ذلك قائم في المعجزات التي فعلها المسيح.

74. يأخذ دانتي الاستعارة هنا من عمل الحداد، والمقصود أن وسائل الطبيعة المحدودة لم تأت بالمعجزات.

75. يعني من الذي أكد لدانتي أن المعجزات قد حدثت.

76. أي إن الذي يؤكد المعجزات هو الكتاب المقدس، الذي يتطلب بدوره إثبات حقيقته.

77. يعني إذا كان العالم المسيحي قد تحول إلى المسيحية دون معجزات المسيح فإن هذا في حد ذاته معجزة تفوق سائر المعجزات. ويشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين: Agost. De Civit. Dei, XXII. 5.

78. أي دخل القديس بطرس ميدان الكفاح ضد الوثنية وهو رجل فقير بسيط وبلا وسائل مادية، ومع ذلك فقد نجح هو وأعوانه من الرسل في نشر لواء المسيحية، ويعد هذا معجزة. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس. وسبقت الإشارة إلى حياة الفقر التي عاشها الرسل:

Atti, III. 6.

Par, XXI. 127–129; XXII. 88.

79. يعني لكي يزرع الإيمان المسيحي.

80. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وسبقت صورة مقاربة عن الكرم:

Matt. XIII. 27; XV. 13; I. Cor. III. 6.

Par,XII. 86–87.

81. أي الأرواح المباركة، وسبق التعبير بقول المحكمة العليا: Par, X. 70.

قائلة: «اللهم لك الحمد»، بالنغمة التي تُنشد هناك في العلياء[82].

115. وذاك البـارون[83] الـذي كان قد اسـتدرجني، وهـو يختبرني، من غصن إلى غصن[84]، حتى دنونا من آخر الأوراق[85]،

118. اسـتأنف كلامه: «إن النعمة التي تداعـب خاطرك بالمحبة[86]، قد فتحت فاك حتى الآن كما ينبغي أن يُفتَح[87]،

121. بحيث أؤيد ما صدر عنه إلى الخارج؛ ولكن ينبغي أن تفصح عما تؤمن به[88]، ومن أين جاء إلى اعتقادك[89]».

124. «أي أبتـاه المبـارك! أيهـا الروح الذي تـرى الآن مـا اعتقدتَ فيه قديماً[90]، حتى سبقتَ صوب القبر قدمين أكثر منك شباباً»[91]؛

---

82. ترنمت الأرواح بأنغام سماوية عليا ربما لأن دانتي أعرب بنجاح عن إيمانه الراسخ، وربما كان ذلك ابتهاجاً بانتصار العقيدة المسيحية على وجه العموم.

83. البارون هو القديس بطرس. وكان هذا من الألقاب الشائعة لدى أمراء الإقطاع في أوروبا في العصور الوسطى ولم أقل السيد أو الأمير بل قلت البارون إذ استخدمه المؤلفون العرب القدامى. وسبق استخدامه: Par. XVI. 128.

84. يأخذ دانتي الاستعارة من الشجرة، والمقصود أن القديس بطرس أخذ يتدرج في إلقاء الأسئلة التي وجهها إلى دانتي.

85. آخر الأوراق أو أعلاها يعني آخر الأسئلة.

86. استخدم دانتي لفظ (donneare) من لغة البروفنس يعني يتكلم مع النساء ويداعبهن بمحبة. ويتكرر هذا التعبير: Par. XXVII. 88.

87. يعني أن النعمة الإلهية هي التي ألهمت دانتي أن يقول ما قاله.

88. أي ينبغي أن يبين دانتي جوهر إيمانه وسببه.

89. يعني على دانتي أن يوضح كيف دخل قلبه هذا الإيمان.

90. أي إن دانتي يقول إن القديس بطرس يرى الآن بوضوح ما آمن به في الدنيا من صعود جسد المسيح إلى السماء.

91. نقلت تعبير (أكثر شباباً) من بيت 126 إلى بيت 127 مراعاة للأسلوب العربي. وهذه إشارة إلى ما ورد في الكتاب المقدس من أن القديس بطرس قد سبق القديس يوحنا إلى دخول قبر المسيح للتأكد من نهوضه من القبر وصعوده بجسده إلى السماء، وكان بطرس أصغر سناً من يوحنا: Giov. XX. 3–10.

ومن الصور التي تعبّر عن نهوض المسيح ما رسمه جوتّو (1266/ 7–1337) وهي

127. هكـذا بدأتُ «إنك راغب أن أوضح لك هنا جوهر إيماني الحار، وتسألني عن أصله كذلك[92].

130. فأجيبك بأني مؤمن بإله واحد[93]، أبدي[94]، يحرك بالمحبة والشوق كلَّ السماوات[95]، ويبقى هو دون حركة[96].

133. وليس لي على هذا الإيمان أدلة من الطبيعة ومن ما بعد الطبيعة فحسب[97]، بل تسبغه عليّ كذلك الحقيقةُ المنهمرة من هذه الطريق[98]؛

136. من خلال موسى والأنبياء والمزامير[99]، ومن خلال الإنجيل[100]، ومن خلالكم يا من كتبتم حينما جعلكم الروحُ المتوهج مباركين[101].

139. وإني أؤمن بأقانيم أبدية ثلاثة[102]، وأؤمن بأنها جوهر واحد،

في كنيسة الاسكروڤيني في پادوا. ورسم إلغريكو (1541–1614) صورتين لنهوض المسيح من القبر وصعوده إلى السماء، واحدة في كنيسة سان دمنيغو القديم في طليطلة والأخرى في متحف پرادو في مدريد.

وألف هيندل (1685–1756) ألحان أوراتوريو عن بعث المسيح:

Haendel, G. F.: Resurrezione, oratorio. Roma, 1708 (Vox).

92. يعني يبين من أين جاءه هذا الإيمان كما سبق في السؤال الوارد في بيت 123.

93. قوله بإله واحد يعني أنه يخالف الوثنيين الذين قالوا بتعدد الآلهة.

94. وقوله بإله أبدي يعني أنه يخالف من يعتبرون أن الله مصدرٌ وبداية.

95. الله هو المحرك الأول وسبق هذا المعنى: Par. I. 1; VIII. 97–98.

96. تكلم دانتي في «الوليمة» عن المحرك الأول: Conv. II. IV.

97. يتكلم توماس الأكويني عن الأدلة على وجود الله:

D'Aq. Sum. Theol. I. II. 3.

98. أي الحقيقة التي تأتي عن طريق الإلهام.

99. يعني من طريق العهد القديم كما ورد عن المسيح في إنجيل لوقا:

Luca, XXIV. 44.

100. أي كما ورد في إصحاحات أعمال الرسل ورسائلهم وفي رؤيا يوحنا اللاهوتي.

101. يعني عن طريق الرسل.

102. أي يؤمن بالأقانيم الثلاثة الآب والابن والروح القدس كما يرى المسيحيون.

والواحد منها كالثلاثة يناسبها كلها قولنا «يكونون» و«يكون»[103].

142. ومن أغوار السر الإلهي الذي أتناوله الآن بالكلام، تنطبع روحي في مرات كثيرة بتعاليم الإنجيل[104].

145. وهذه هي البداءة[105]، وهذا هو القبس الذي يمتد بعدُ حتى يصبح شعلة متوهجة[106]، ويشع فيَّ كنجمة في السماء[107]».

148. وكالسيد الذي يسمع ما يسرُّه، ولذلك يعانق خادمَه حينما يصمت، وهو مبتهجٌ بسماع أنبائه[108]؛

151. هكذا، بينما كان يباركني وهو يترنم، وحينما لزمتُ الصمت، دار من حولي ثلاث مرات، النورُ الرسولي الذي تكلمتُ

154. بأمره[109]، وهكذا أرضيتُه بكلماتي!

---

103. يعني أن الثلاثة في الواحد والواحد في الثلاثة، وينطبق على كل من الواحد والثلاثة فعل الكينونة في صيغة الجمع وصيغة المفرد على السواء. وسبق هذا المعنى:
Par. XIV. 28–29.

104. أي إن الإنجيل قد تكلم عما يتعلق بسر الثالوث الإلهي وكذلك فعل توماس الأكويني:
Matt. III. 16–17. XXVIII. 19. Giov. XIV. 16–17. Ecc.
D'Aq. Sum. Theol. I. XXXII. 1.

105. يعني أن هذا هو مصدر الإيمان عنده بأن الله واحد أبدي، وهذه هي الإجابة عما سبق في بيتي 130 و131.

106. أي هذا هو الواحد والثلاثة، كما سبق في أبيات 139–141 الذي يستمد منه دانتي عناصر الإيمان المسيحي. وأخذ دانتي الاستعارة من الشعلة المتوهجة.

107. يتكلم توماس الأكويني عن عناصر الإيمان المسيحي:
D'Aq. Sum. Theol. II. II. I. 8; II. 8.

108. يأخذ دانتي هذه الصورة من حياة السيد والخادم وكيف يزول الفارق الاجتماعي بينهما في مناسبة البهجة. ويقول (حينما يصمت) ويعني حينما ينتهي الخادم من قول أنبائه. وأضفت (بسماع) للإيضاح. وسبق أن استمد دانتي في الجحيم صورة أخرى من العلاقة بين السيد والخادم:
Inf. XVII. 90–91.

109. دار القديس بطرس من حول دانتي كما فعل من قبل بالنسبة لبياتريتشي في بيتي 22 و23.

الأنشودة الخامسة والعشرون[1]

قال دانتي إنه إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما فيها من فن ومعرفة على أعدائه من الوحوش، فسيعود إلى فلورنسا شيخاً وسيتوج بإكليل الغار كأمير للشعراء في معمدان سان جوڤاني. وعندئذ خرج روح القديس يعقوب من حلقة الطوباويين، واتجه إلى روح القديس بطرس، ودعا يعقوب دانتي إلى أن يملأ بالثقة قلبه. ثم سأله ما الأمل وكيف تزدهر به نفسه ومن أين يأتيه. وسبقت بياتريتشي دانتي إلى الكلام، فقالت إنه لا يوجد من هو مثل دانتي في غنى قلبه بالأمل، وإنه قد جاء إلى السماء من قبل أن يموت. ثم قال دانتي إن الأمل هو التوقع الوثيق لأمجاد السماء، وإن نور الأمل يأتي إليه من الكتاب المقدس ومن داود الذي تغنى بالأمل في المزامير، ولذلك فإن قلبه مفعم به، وإنه سوف يبعثه في نفوس الناس، فاهتز روح يعقوب وومض ابتهاجاً بما سمعه. وسأل يعقوب دانتي عما يقدمه له الأمل من وعد، فاستعان دانتي بما ورد في الكتاب المقدس من أن هدف الأمل هو السعادة الأبدية. ثم ظهر روح يوحنا الإنجيلي الذي اتجه نحو بطرس ويعقوب، وترنم الثلاثة ورقصوا معاً. وبهر دانتي بالنور المنبعث من يوحنا الإنجيلي، الذي قال له إن جسده ليس سوى تراب في تراب، وإن أحداً لم يصعد إلى السماء بالجسد والروح سوى المسيح والعذراء ماريا [كما عند المسيحيين]، واضطرب دانتي عندما عجز عن رؤية ما حوله.

1. هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة الأمل.

1. إذا حـدث[2] أبـداً للقصيـدة المباركـة[3]، التـي مدّ لها يـداً كلٌّ من الأرض والسماء[4]، حتى أنحفت جسمي خلال سنوات طوال[5]،

4. إذا حدث أبداً أن ظفرتُ[6] بالوحوش[7] التي حالت بيني وبين حظيرتي

---

2. استخدم دانتي لفظ (continga) من اللاتينية بمعنى «يحدث» أو «يقع». وفي هذا القول المتحفظ يعبّر دانتي عن الشك في ألا يتحقق ما يأمل فيه. وهذه زفرة أسى هادئة في عالم السعادة العلوية.
ولقد رسم جوتّو (1266/ 7-1337) صورة ترمز للأمل وهي عبارة عن فتاة صغيرة ترتدي البياض وتتطلع إلى السماء وفي عينيها لون من الشك والأسى على ما تأمل أن يتحقق. والصورة في كنيسة الإسكروڤيني في پادوا. وقد زار دانتي جوتّو في پادوا عقب نفيه من فلورنسا. ومن المرجح أنهما تحادثا في معنى الأمل على هذا النحو، والتأثر والاستيحاء حادث دائماً بين أهل الفنون على اختلاف وسائل تعبيرهم.
3. هكذا يسمي دانتي الكوميديا وسبق مثل هذا التعبير: Par. XXIII. 62.
4. المقصود أن السماء والأرض –أو العلم الإلهي والعلم الدنيوي أو الخير والشر– قد قدما لدانتي المادة التي بنى عليها الكوميديا.
5. يعبّر هذا عن العناء والجهد الذي بذله دانتي في كتابة الكوميديا التي كانت كتابتها أملاً يرتجيه. وكان دانتي نحيف الجسم إذ كان قليل الأكل بسبطه، فضلاً عما كان يعتمل في نفسه من الأفكار والعواطف التي من شأنها أن تسبب النحافة في الأغلب، وكما يدل عليها قناع الموت لدانتي والصور والرسوم التي سجلها له المصورون الإيطاليون منذ القرن الرابع عشر، مثل صورته من عمل جوتّو (1266 / 7-1337) أو مدرسته في البارجلو في فلورنسا، وصورته من عمل أوركانيا (حوالي 1308-1368) في مصلى استروتزي في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا، وصورته من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالى 1423-1457) في كنيسة سانتا أپولونيا في فلورنسا، وصورته من عمل ميكيلوتزو (1396-1472) في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري، أي كاتدرائية فلورنسا، والتمثال النصفي الذي صنعه نحات مجهول من القرن الخامس عشر والموجود بمتحف ناپولي. وتباع نماذج منه بأحجام متفاوتة في فلورنسا بخاصة وفي إيطاليا بعامة.
6. يعني إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما احتوته من فن ومعرفة على أثر ما أصابه من الظلم والقسوة التي عومل بها دانتي في حياة المنفى.
7. قال دانتي (الوحشية أو القسوة) وقلت (الوحوش) ويمكن قول (طباع الوحوش) أو (القلوب الغليظة أو القاسية). والمقصود هو ما تعرّض له دانتي من حياة المنفى والتشريد بسبب أهواء الحزبية والحقد في فلورنسا.

الجميلة[8]، حيث نمتُ كالحمل[9] عدواً[10] لما هاجمها من ذئاب[11]،

7. فسوف أعود إليها بعدُ شاعراً[12]، بجزّة أخرى[13] وبصوتٍ مغاير[14]، وسوف أنال عند حوض معمداني[15] إكليلَ الغار[16]؛

---

8. أي فلورنسا التي يستعير لها صورة الحظيرة التي هي جميلة بكل ما فيها، وهو يعبِّر بهذا عن أساه لبعده عنها. وسبق أن استخدم هذا التعبير: Par. XVI. 25.

9. يشبِّه دانتي نفسه بالحمل رمز البراءة والوداعة. ويشبه هذا المعنى ما عبّر عنه الكتاب المقدس: Ger.. XI. 19; Isaia, XI. 6; LXV. 25.

10. استخدم دانتي لفظ (nemico) بمعنى العدو ويمكن أن نقول (الفريسة).

11. الذئاب يعني أعداء دانتي من أهل فلورنسا وربما يشمل هذا المعنى أعداءه من أسرة أنجو الفرنسية والبابا. على أن دانتي كغيره من البشر قد أخطأ في عدم تقدير بعض معاصريه، بغض النظر عما سببوه له من العناء والعذاب. فلهؤلاء الأعداء الفضل في إظهار عبقريته وفي خلوده. وكان الكفاح الداخلي في فلورنسا من أسباب ازدهارها في الثروة والفن والأدب والعلم. ويكرر دانتي استخدام لفظ الذئاب بالنسبة لأهل فلورنسا. Purg. XIV. 50, Par. XXVIII. 25.

12. الشاعر هنا بمعنى الرجل صاحب الرسالة. وهذه هي الناحية السعيدة في حياة دانتي الفنان الشاعر، وربما آذاه بعض الناس وربما سخر منه السفهاء ولكن لم يكن لذلك من أثر عليه إلا من الناحية العكسية، بإذكاء عبقريته حتى بلغ مرتبة الخلود.

13. يعني لن يعود دانتي إلى فلورنسا شاباً بل كهلاً أو شيخاً ابيضّ شعره. وقوله (الجزّة) يناسب قوله (الحظيرة) في الثلاثية السابقة.

14. أي سيعود إلى فلورنسا بصوت قد اكتمل نضجه وسيعبّر به عما لا يمكن لأحد أن يعبّر عنه.

15. يعني في معمدان سان جوڤاني في فلورنسا الذي سبق ذكره. ولم يكف دانتي أبداً عن الأمل في العودة إلى فلورنسا. وحينما كتب هذه الأنشودة في حوالى 1318 كانت الظروف السياسية تبشر باحتمال عودته، وذلك لأن أعداء الغويلفيين من السود كانوا قد هاجموا غير مرة في فترات متوالية أملاك فلورنسا. ومثال ذلك ما حدث على يد كاستروتشو كاستراكاني (Castruccio Castracani). وعلى رغم انشغاله بالإجابة عن أسئلة القديس بطرس -في الأنشودة السابقة- فإن فلورنسا ظلت ماثلة أمام عينيه، ولم يكن يكفيه إكليل السماوات بل كان تائقاً إلى أن ينال إكليل الغار في معمدانه الجميل في فلورنسا. وعلى الرغم من الشك في بلوغ ما يتمناه فإن دانتي الفنان كان مفعماً بالأمل الحي المضيء، الأمل في رؤية بياتريتشي في السماء والأمل في العودة إلى فلورنسا. وأية مشاعر هذه التي كانت تعتمل في قلبه الجياش بالعاطفة!

16. استخدم دانتي لفظ (cappello) من لغة البروڤنس بمعنى الإكليل، ويقصد أنه سينال إكليل الغار كأمير الشعراء. وسبق هذا المعنى: Par. I. 22-27.

10. إذ دخلتُ هناك بالإيمان الذي يجعل الأرواح مذكورة لدى الله[17]؛ وبه دار بطرس من بعدُ حول جبيني على ذلك المنوال[18].

13. وعندئذ اتجه نورٌ[19] نحونا من تلك الحلقة التي خرج منها ذلك الأول[20]، من بين مَن تركهم المسيح من نوابه؛

16. فقالت لي سيدتي وهي مفعمة بالبهجة: «فلتنظر، فلتنظر: فهاك البارون[21]، الذي تُزار من أجله غاليثيا هناك في أسفل[22]».

19. وكما عندما تتخذ الحمامة مكانها بالقرب من أليفها ويُبدي[23] كلٌّ منهما محبته للآخر، وهما يدوران ويتناغيان[24]؛

22. هكذا رأيتُ كلاً من الأميرين العظيمين الممجدين يلاقي أحدهما الآخر[25]، وهما يتمدحان بالغذاء الذي اغتذيا به هناك في العلياء[26].

---

17. هذا هو دانتي المفعم قلبه بالإيمان إذْ إن هذا هو سبيله إلى رحاب الله.
18. أي كما حدث من قبل: Par. XXIV. 52.
19. هذه هي روح القديس يعقوب.
20. المقصود أنه خرج من الحلقة التي خرج منها القديس بطرس من قبل.
21. سبق استخدام لفظ البارون بمعنى السيد: Par. XXIV. 115.
22. هو القديس يعقوب شقيق يوحنا الإنجيلي، ويقال إنه بشّر بالمسيحية في إسبانيا ثم عاد إلى أورشليم حيث قتله هيرود أغريبا في سنة 44، وحملت جثته إلى إسبانيا حيث دفنت في سانتياغو دي كومبوستيلا في غاليثيا (Galicia). وصار قبره مزاراً يحج إليه المسيحيون من أنحاء العالم في العصور الوسطى. ويعده دانتي واضع رسالة القديس يعقوب والمرجح أن واضعها هو يوحنا الصغير. ونلاحظ أنه كلما تقدمنا في هذه الأنشودة -وفي الفردوس بعامة- ازداد عنصر الدراما -على الرغم من هذا العالم العلوي- وذلك بالحركة والرقص والأضواء والأنوار والحوار والبهجة والترنم والدعاء مع امتزاج هذا كله بالأسى على فراق الوطن والأمل في العودة إليه وفي إصلاح البشرية. وتوجد صورة ليعقوب من عمل ليپو ميمي من القرن الرابع عشر وهي في متحف الفن في پيزا.
23. استخدم دانتي لفظ (pande) من اللاتينية بمعنى «يبدي» وسبق مثل ذلك: Par. XV. 63.
24. هذه صورة حية مأخوذة من حياة الحمام المعروف بالمحبة والوفاء. وسبق أن استعار دانتي صورة من حياة الحمام في العشق: Inf. V. 82-87.
25. يقصد بالأميرين العظيمين القديس بطرس والقديس يعقوب.
26. استخدم دانتي لفظ (prande) من اللاتينية بمعنى الغذاء والمقصود الغذاء الإلهي في سماء السماوات.

25. ولكن من بعد أن انتهى[27] الترحاب[28]، توقف كلٌّ منهما أمامي[29] وقد لزما الصمت، وتوهجا[30] حتى غشيت أنوارُهما إبصاري[31].

28. عندئذ قالت بياتريتشي وهي تتبسم ضاحكة: «أيها الروح الذائع الصيت الذي تسجّلت به مكارمُ[32] سمائنا[33]،

31. فلتُسمِعْنا رنين الأمل في هذه الأعالي[34]؛ وإنك به عليم، إذ قد صوّرته مرات كثيرة، بقدر ما أفاض يسوع بمحبته على الثلاثة[35]».

34. «ارفع رأسك[36]، واملأ بالثقة قلبك، إذْ إنّ مَن يصعد هنا من العالم الفاني، ينبغي أن ينضج خلال أشعتنا[37]».

---

27. استخدم دانتي لفظ (assolto) من اللاتينية بمعنى الانتهاء.
28. ورد لفظ (gratular) من اللاتينية بمعنى الترحاب. وسبق استخدامه بمعنى البهجة: Par. XXIV. 149.
29. ورد تعبير (coram me) من اللاتينية بمعنى أمامي كما سبق: Par. XI. 62.
30. استخدم دانتي لفظ (ignito) من اللاتينية بمعنى اشتعلت النار.
31. بهرت الأنوار عيني دانتي حتى خفض رأسه بشدة الضوء. وورد في الأصل (وجه) والمقصود (البصر). وأضفت (أنوارهما) مراعاة للأسلوب العربي.
32. ورد لفظ (larghezza) بمعنى الكرم والأريحية وإن كان قد ورد بدله في بعض نصوص الكوميديا لفظ (allegrezza) بمعنى البهجة والسعادة.
33. هذه إشارة إلى أن الله يمنح الحكمة بأريحيته لمن يسأله من عباده. ويقصد بلفظ (basilica) السماء أو الملكوت. والبازيليكا بناء روماني مستطيل ذو جناحين، وتأثرت به الكنائس المسيحية الأولى في الشرق والغرب.
34. المقصود هذه السماء التي كانوا فيها.
35. أورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى المحبة أو الإعزاز وأورد نص أكسفورد بدلاً منه لفظ (chiarezza) بمعنى النور. ويعبّر هنا القديس يعقوب عن الأمل بقدر ما أظهر المسيح ألوهيته -كما عند المسيحيين- لكل من بطرس ويعقوب ويوحنا، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:
Matt. XVII...; Marco. IX. 1.; XIV. 33. 0; Luca. VIII. 51.. IX. 28.
36. هذا لأن دانتي كان قد خفض رأسه حينما غشي النور بصره كما سبق في بيت 27.
37. يعني أن من يأتي من الدنيا إلى السماوات تبهره أشعة الأرواح المباركة ولكنها تقويه بعدئذ وتزيد من ملكاته.

37. جاءني هذا الحافز من النار الثانية[38]، عندئذٍ رفعتُ إلى القمتين[39] عينيّ اللتين انخفضتا بعظيم الثقل من قبل[40].

40. «ما دام إمبراطورنا[41] يريد بنعمته أن تواجه من قبل موتك أتباعه الكونتات[42]، في أكثر أواوينه سرية[43]،

43. حتى إنك بعد أن تدرك حقيقة هذا البلاط، تعزّز في نفسك كما في نفوس الآخرين، الأمل الذي يشعل محبة الخير هناك في أسفل[44]:

46. قل لي ما الأمل، وكيف تزدهر به روحك، وخبّرني من أين يأتي إليك[45]» هكذا تابع النورُ الثاني من بعدُ كلامَه[46].

49. وتلك الرحيمة التي قادت أرياش أجنحتي إلى مثل هذا الطيران العالي، سبقتني إلى الإجابة على النحو الآتي[47]:

52. «ليس للكنيسة المجاهدة[48] ابنٌ أغنى منه بالأمل[49]، كما هو

38. أي من روح القديس يعقوب.

39. يعني رفع دانتي عينيه إلى بطرس ويعقوب وهما المقصودان بقول القمتين.

40. ورد لفظ (pondo) من اللاتينية بمعنى الثقل والمقصود النور الشديد.

41. الإمبراطور هنا يعني الله وسبق ذلك: Inf. I. 124; Par. XII. 40.

42. ورد لفظ (conti) ويقصد أرواح المباركين.

43. تبعاً لاستعارة الإمبراطور للمسيح فهو يجتمع برجاله من الكونتات أو الأمراء -أي بأرواح الطوباويين- في أكثر أواوينه أو ردهاته إيغالاً في عالم الأسرار - أي في سماء السماوات.

44. أي بعد أن يعرف دانتي الحقائق العليا في السماء سيقوى أمله في الله ويصبح أقدر على تقوية الأمل في غيره من الناس وبذلك يحفزهم على فعل الخير. ويناسب قوله (البلاط) ما سبق من ذكر الإمبراطور والكونتات والإيوان في الثلاثية السابقة. ويتكرر استخدام لفظ البلاط: Inf. II. 125; Purg. XXI. 17. ecc.

45. يسأل القديس يعقوب دانتي ثلاثة أسئلة دفعة واحدة وسبق أن سأله القديس بطرس ثلاثة أسئلة في مواضع متفرقة: Par. XXIV. 53, 85, 123.

46. يعني القديس يعقوب.

47. أي تكلمت بياتريتشي قبل أن يتكلم دانتي وأرادت أن تجيب عن أول سؤال وجهه يعقوب إلى دانتي.

48. الكنيسة المحاربة أو المجاهدة هي الكنيسة التي تضم جميع المسيحيين في الأرض.

49. يعني ليس هناك من هو مفعم بالأمل أكثر من دانتي من حيث التطلع إلى أن تبلغ البشرية عصراً تسود فيه الحرية والعدالة والاستقرار والسلام.

مكتوبٌ في صفحة الشمس[50] التي تشع على كل حشدنا:

55. ولذلك فقد أتيح له أن يأتي من مصر[51] إلى أورشليم[52]، لكي يتأملها، من قبل أن ينقضي زمان جهاده[53].

58. والمسألتان الأخريان[54] اللتان سئل عنهما، لا لكي تُعرَفا بل لكي يروي كيف يرضيك مثل هذا الفضل[55]،

61. إني أدعهما له، إذ لن تصعبا عليه ولن تكونا موضعاً للمباهاة[56]، وليجبك عنهما، وعسى أن تعينه على ذلك نعمةُ الله[57]»

64. وكما يسارع المريد[58]، وقد تملكته البهجة[59]، إلى متابعة[60] أستاذه[61] فيما هو به خبير، حتى يكشف عما له من براعة،

67. قلت: «الأمل هو التوقع الأكيد للمجد المقبل[62]، الذي هو ثمرة

---

50. الشمس رمز لله ويتكرر هذا التعبير: Par. IX. 8; XVIII. 105; XXX. 126.

51. مصر هنا رمز للحياة على الأرض. والمعنى مأخوذ من تاريخ اليهود وخروجهم من مصر بقيادة النبي موسى. وهكذا كان اعتقاد أهل العصر.

52. أورشليم هنا رمز للسماء. وهكذا كان اعتقاد أهل العصر. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Galati. IV. 26; Ebrei. XII. 22; Apocal. III. 12, XXI. 2, 10.

53. استخدم دانتي لفظ (prescritto) بمعنى الانتهاء والمقصود انقضاء زمن الكفاح في أثناء الحياة على الأرض.

54. أي جوهر الأمل ومصدره كما سبق في الثلاثية 46.

55. يعني يذكرهما لا لكي يعرف يعقوب ويتعلم مما سيقوله بل لكي يرضى بسعي دانتي إلى بعث الأمل في نفوس الناس.

56. أي إن جوهر الأمل ومصدره لن يكونا سبباً للتباهي والتفاخر لأن الأمل قائم على جدارة الإنسان وأهليته.

57. يعني عسى الله أن يمنح دانتي القدرة للإجابة عن المسألتين الأخريين المشار إليهما.

58. ورد لفظ (discente) من اللاتينية بمعنى المريد أو التلميذ.

59. ورد لفظ (libente) من اللاتينية بمعنى السرير أو البهجة أو الرضا.

60. ورد لفظ (seconda) والمقصود المتابعة أو الملاحقة بالإجابة تواً.

61. ورد لفظ (dottore) من اللاتينية بمعنى الأستاذ أو المعلم.

62. أي إن الأمل هو توقع المجد المقبل في السماء، وعبّر عن هذا المعنى الكتاب المقدس: Rom. VIII. 25.

النعمة الإلهية ولما سبق من جدارتنا[63].

70. ومـن نجوم كثيـرة[64] يأتي إليَّ هذا النور[65]، ولكن سـبق أن قَطَّرَهُ في فؤادي مَن كان أكبر المنشدين[66] لأعظم الزعماء[67].

---

63. يعني أن الأمل يأتي من الله ثم بجدارة الإنسـان في الدنيا باتباعه طريق الصواب.

64. يقصد بالنجوم الكُتّاب الذين أملوا الكتاب المقدس. وربما كان المقصود آباء الكنيسة وعلماء اللاهوت على وجه العموم. ويشبه هذا التعبير ما جاء في الكتاب المقدس وما أورده پيترو لومباردو: Dan. XII. 3; P. Lombardo, Sentent. III. C. 26.

65. يقصد بالنور الأمل.

66. أي داود الذي تغنى في المزامير بالأمل. وسبق ذكره: Par. XX. 38.

وفي كتاب للمزامير موجود في المكتبة الوطنية في پاريس توجد صورة صغيرة يبدو فيها داود وهو يؤلف ألحان المزامير، وربما ترجع هذه النسخة إلى القرن التاسع الميلادي. في كتاب المزامير الخاص بباسليوس الثاني (976–1025) الموجود في المكتبة العامة في البندقية توجد ست صور صغيرة تمثل فصولاً من حياة داود. ورسم إرت دي جلدر (1645–1727) صورة داود ملكاً، وهي في متحف الفنون في أمستردام.

وفي مجال النحت نجد بنيديتو أنتيلامي صنع في القرن الثاني عشر تمثالاً لداود وهو في كاتدرائية فيدنتزا. وكذلك صنع له دوناتيلو (1386–1466) تمثالاً من البرونز وهو في متحف البارغلو في فلورنسا. ولداود تمثال عظيم من صنع ميكل أنجلو (1473–1564) يمثله بجسمه الفارع ممسكاً بمقلاعه وهو على أهبة القتال وكله ثقة بالنفس، وهو في أكاديمية الفنون الجميلة في فلورنسا. وتوجد نسخة منه على باب القصر القديم في فلورنسا. وهناك من الموسيقين القدامى والمحدثين من ألفوا ألحاناً عن مزامير داود أو لحنوا بعض مزاميره أو ألفوا ألحاناً عن داود نفسه، مثل تشيپريانو دي روز (1516–1565) وكلاوديو مونتڤيردي (1567–1643) وغوسيبي باتشيپري (من القرن السابع عشر) وأندريا بيرانكوني (1706–1784) وفيليكس مندلسون (1809–1847) وكاميل سان صان (1835–1921) ولورنتز ويپروزي (1872–1956) وأرتورو أونيجير (1892–1955) وداريوس ميلو (1892–1974):

De Rose, C.: I sacri e santi salmi di David. Venezia, 1554 e 1570.
Monteverdi, C.: Salmi. Venezia, 1650.
Pacieri, G.: La cetra piangente di Davide.
Bernaconi, A.: David oratorio. Venezia, 1751.
Mendelssohn, F.: Salmi: GXV. (1830); XLII. (1838); XCV (1839); CXIV, (1839); XCVIII. (1843); II.; XXII.; (XLIII. Cantate) (1843–1844).
Saint – Saëns, C.: Psaume XVIII. (1875); CL. (1875).
Perosi, L.: 11 Salmi di David, 1922–1924.
Honegger A.: Le Roi David, oratorio,Mezières, 1921 (Decca).
Milhaud, D.: Psaumes de David,.Paris, 1921–1954

67. أعظم الزعماء هو الله. وسبق التعبير بلفظ (duce) عن الله: Inf. XX. 38.

73. إنه يقول في مزموره[68] «فليؤمل فيك العارفون اسمك»[69]: ومن ذا الذي لا يعرفه إذا توفر له إيماني[70]؟

76. إنك قطّرته عليَّ مع تقطيرك عليه في رسالتك من بعد[71]، ولذلك فإنني به مفعم، وعلى الآخرين أرسل مطرك[72]».

79. وبينما كنت أتكلم، أخذ يهتزّ وميضٌ مفاجئ متكرّر كأنه هو البرق في قلب تلك النار المشتعلة[73].

82. ثم أرسل أنسامه[74]: «إنّ المحبة التي لا زلتُ أحترق بها نحو الفضل[75]، الذي تابعني حتى استشهادي[76]، وحتى خروجي من الميدان[77]،

85. تريدني أن أحدّثك عنهما لكي تبتهج بها[78]، ويسرّني أن تتكلم عمّا يقدمه لك الأمل من وعد[79]».

---

68. استخدم دانتي لفظ (Teodia) من اليونانية ومعناه أنشودة في تمجيد الله.

69. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Salm. IX. 10.

70. هكذا يعبّر دانتي عن إيمانه المكين وسبق أن أفصح عن ذلك:
Par. XXIV. 68... , 130..

71. المقصود أن القديس يعقوب قد قطر الأمل الذي تغنى به داود. ولكن واضع الرسالة المعروفة باسم يعقوب هو يعقوب الصغير، وفيها إشارات تقوي الأمل في نفس المؤمن: Giac. I. 13; II. 5 ecc.

72. يعني أن دانتي مفعم بالأمل وبذلك فهو يبعثه في نفوس الآخرين. وورد لفظ (repluo) من اللاتينية بمعنى يمطر.

73. ظهر الوميض الساطع في روح يعقوب تعبيراً عن بهجته بسماع كلام دانتي.

74. أي تكلم والزفير لغة النار.

75. الفضل هنا هو الأمل.

76. ورد لفظ (palma) بمعنى اليد التي هي رمز لاستشهاد يعقوب.

77. يعني الخروج بالموت من معركة الحياة.

78. أي إن الحب الإلهي الذي دفع القديس يعقوب إلى الاستشهاد يدفعه إلى التحدث إلى دانتي حتى يبتهج بسماع كلامه عن الأمل.

79. يعني ما هدف الأمل.

88. فقلت: «إن الأسفار العتيقة والجديدة[80] تحدّد هدف الأرواح التي جعلها الله له صديقة، ويبيّن لي ذلك ما أنا به موعود[81].

91. ويقول أشعيا إنّ كلاً منها سترتدي في وطنها[82] ثوباً مزدوجاً[83]: ووطنها هو هذه الحياة السعيدة[84].

94. ويقدّم لنا أخوك[85] هذه الرؤيا بأسلوبٍ جد واضح، هناك حيث أخذ يتكلم عن الثياب البيض[86]».

97. وبختام هذه الكلمات، كان أول ما سمعناه فوقنا: «فليؤمل فيك»[87]، وقد جاوبته كلُّ هذه الحلقات[88].

100. ثم أرسل نورٌ من بينها بشعاعه[89]، حتى إنه لو كان لبرج السرطان

---

80. أي التوراة والإنجيل.

81. المقصود بالوعد هو الأمل في نيل السعادة الأبدية.

82. الثوب رمز للإنسان المبارك والمقصود الأرواح الطوباوية في الفردوس.

83. الثوب المزدوج رمز لسعادة الروح والجسد على السواء. وورد في الكتاب المقدس معنى مقارب: Isaia. LXI. 7.

84. الحياة العذبة أو الحلوة أو السعيدة هي الفردوس.

85. القديس يوحنا ليس شقيقاً للقديس يعقوب الصغير واضع الرسالة المسماة باسمه في الإنجيل ولكنه شقيق القديس يعقوب الكبير. وهذا خطأ وقع فيه دانتي وغيره من أهل العصر، وكما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفاً.

86. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Apocall. VII. 9-17.
ألف جان فرانسيه (1902 -...) ألحان أوراتوريو عن رؤيا القديس يوحنا:
Francaix, J.: L'Apocalypse selon St. Jean, oratorio, 1939.

87. يعني أنشدت الأرواح القول القريب مما ورد في الكتاب المقدس: Salm. IX. 10.

88. أنشد بعض الأرواح في بيت 98 «فليؤمل فيك العارفون اسمك» وجاوبتها سائر الأرواح بقول «لأنك لم تترك طالبيك يا رب». واستخدم دانتي لفظ (carole) بمعنى الراقصين في حلقات.

89. هذه هي روح يوحنا الإنجيلي ابن زبدي صائد السمك في الجليل ويُعدّ واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا. وسبق ذكره ويأتي بعد:
Purg. XXXII. 76; Par. XXXII. 124-130.

بلورٌ مماثل[90]، لصار للشتاء شهرٌ كله نهار[91].

103. وكما تنهض، وتسير، وتدخل إلى حلبة الرقص عذراءُ بهيجةٌ، لكي تمجّد العروسَ فحسب، لا لمجرد الخيلاء[92]،

106. هكذا رأيت النور المتألق[93]، يأتي إلى الاثنين اللذين سارا دائرين، على النغمة المؤاتية لحبهما المشتعل[94].

109. وجعل نفسه هناك في حلبة الإنشاد والرقص[95]، ورنت سيدتي بعينيها إليهم[96]، كعروس ساكنة تلزم الصمت[97].

112. «هو ذا من يتكئ[98] على حضن قوق فلاتنا[99]، ومن فوق الصليب

---

90. أي لو كان في برج السرطان نجمة ساطعة كالنور الذي رآه دانتي الآن.
ويوجد حفر يمثل برج السرطان ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

91. في الفترة من منتصف كانون الأول إلى منتصف كانون الثاني يظل برج السرطان في السماء طوال الليل. والمقصود أنه لو كان في برج السرطان نجمة ذات ضياء يماثل الضياء الذي ظهر الآن لصار الليل نهاراً، وبذلك يكون هناك شهر كامل كله نهار بلا ليل. وهذا يعني أن النور الذي سطع بظهور يوحنا الإنجيلي يماثل نور الشمس. وورد في الأصل: (لكان في الشتاء شهر ذو نهار واحد).

92. هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة المجتمع المعاصر وسبقت صور مقاربة:
.Purg. XXXI. 130–132; Par. X. 139–148; XII. 1–9

93. يعني روح القديس يوحنا الإنجيلي.

94. أي ذهب روح يوحنا الإنجيلي إلى روحي بطرس ويعقوب اللذين كانا يرقصان على إيقاع إنشادهما المتلائم مع حرارة إيمانهما.

95. ورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (Nota) بمعنى الدائرة أي الرقص الدائري. وجاء في نص أكسفورد لفظ (Nota) بمعنى النغمة. وأخذت بالنص الأول. وهناك تقارب بين المعنيين.

96. نظرت بياتريتشي إلى أرواح القديسين الثلاثة الذين يرمزون للفضائل اللاهوتية الثلاث.

97. هذا تشبيه دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة.

98. يشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: .Giov. XIIII. 23. XXI. 20

99. يروى عن القوق البري (pellicano) –في العصور الوسطى– أنه كان يغذي صغاره

كان هو من صار اختياره للمنصب العظيم[100]».

115. هكذا قالت سيدتي، ومع ذلك لم تحد عيناها عن نظرهما المسدد بعد كلامها أكثر من ذي قبل[101].

118. وكمن يشخص ببصره[102] ويجهد نفسه لكي يرى الشمس حين تنكسف قليلاً، وفي سعيه لكي يرى يصبح غير قادر على الرؤية[103]،

121. هكذا أصبحتُ أمام هذه الشعلة الأخيرة[104]، حتى[105] قيل لي: «لماذا تُبهر عينيك لكي ترى شيئاً ليس له هنا وجود[106]؟

124. وما جسدي سوى تراب في تراب[107]، وسيبقى هناك مع الآخرين[108]، حتى يتعادل عددنا[109] مع الهدف الأبدي المرسوم[110].

بالدم من صدره حتى يموت، وهو رمز للمسيح الذي خلّص البشرية من الخطيئة بدمه -في اعتقاد المسيحيين- وورد هذا اللفظ في الكتاب المقدس:Salm. Cl.7. ويوجد رسم للقوق البري كرمز للمسيح على مشهد لصلب المسيح ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

100. يعني يوحنا الإنجيلي الذي اختاره المسيح وهو على الصليب -عند المسيحيين- لكي يكون ابناً للعذراء من بعد موته. وورد هذا في الكتاب المقدس:
Giov. XIX. 26–27.

101. أي إن حديث بياتريتشي إلى دانتي لم يصرف نظرها عن التأمل في القديسين الثلاثة.

102. سبق استخدام فعل (adocchia): Inf. XV. 22; XXIX.138; Purg. IV.109.

103. هكذا بهر عيني دانتي هذا النور الساطع.

104. يعني روح يوحنا الإنجيلي.

105. ورد لفظ (mentre) بمعنى إلى أن أو حتى.

106. أي لماذا يسعى دانتي إلى أن يرى جسم يوحنا وهو غير موجود.

107. يعني أن جسد يوحنا قد تحول الآن إلى جزء من الأرض.

108. أي سيبقى جسد يوحنا الفاني مع سائر الموتى من البشر.

109. يعني يصبح عدد المباركين في السماء مساوياً لعدد الملائكة الخارجين على الله.

110. الهدف الأبدي هو ما قدره أو رسمه الله في عقله الإلهي، والمقصود هنا أنه عند اكتمال ذلك التعادل العددي سينتهي العالم وتقوم القيامة.

127. وإلى المجمع المبارك[111]، كان هذان النوران هما وحدهما اللذين ذهبا برداءيهما صعداً[112]، وستحمل هذا عنهما إلى عالمكم[113].

130. وبهذا الصوت سكنت الحلقةُ المستعرة[114]، وسكن معها التآلفُ العذب الذي بعثه الترنم ذو الأصوات الثلاثة[115]،

133. علـى النحو الذي تتجنـب فيه[116] الإعيـاءَ أو الخطـرَ المجاديفُ التـي ضربـت من قبلُ صفحةَ الماء، ثم تسـكن كلهـا عند انطلاق الصفارة[117].

136. إيه، كم اضطربت نفسـي حينما اتجهتُ لكي أرى بياتريتشي[118]، إذ لم أستطع أن أتبينها، على رغم أني

139. كنت بقربها، وفي دنيا النعيم[119]!

---

111. أي إلى سماء السماوات وسبق هذا التعبير: Purg. XV. 57; XXVI. 128.

112. يعني المسيح والعذراء ماريا اللذين كانا هما وحدهما من صعدا بالروح والجسد إلى السماء.

113. أي سيعود دانتي إلى الأرض بهذه الحقيقة.

114. يعني توقفت حلقة المباركين عن الرقص الدائري.

115. أي توقف عن الإنشاد بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي. ونلاحظ في هذا الجزء التآلف بين الإنشاد والرقص.
وهكذا يعبّر دانتي الشاعر الموسيقي الفنان عن هذه الصور المأخوذة من مجتمع عصره والتي ينقلها إلى هذه السماء.
وما يساعد القارئ على الاقتراب من هذا الجو الشاعري الموسيقي إصغاؤه وتذوقه لشيء من الموسيقى والرقص الذي كان شائعاً في زمن دانتي كما سجلته بعض الألحان التي سبقت الإشارة إليها في ترجمة المطهر وفي ترجمة الفردوس أنشودة 10 حاشية 60.

116. استخدم دانتي لفظ (cessare) بمعنى يتجنب كما سبق: Inf. XVII. 33; XIX. 51.

117. يشبه هذا ما أورده ستاتيوس: Stat. Theb. IV. 805; VI. 799.

118. اتجه دانتي إلى بياتريتشي لكي يعرف منها ماذا ينبغي عليه أن يفعل.

119. اضطرب دانتي لأنه عجز عن الرؤية بالضوء الذي انبعث من القديس يوحنا الإنجيلي، ولم ينفعه لكي يرى كونه بالقرب من بياتريشي ولا كونه في السماء.

الأنشودة السادسة والعشرون[1]

اضطرب بصر دانتي أمام النور الساطع الذي توهج به يوحنا الإنجيلي حتى ظن أنه فقد النظر، فطمأنه يوحنا إلى أنه سيستعيد إبصاره بفضل بياتريتشي، فأعرب دانتي عن عدم تعجله استرجاع بصره ورضاه بما يناله في رحاب السماء. وسأله يوحنا ما الذي وجّهه إلى محبة الله، فقال دانتي إنها أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس، وقال إنه إذا فهم الإنسان الله اشتعل قلبه بمحبته، ويزداد اشتعال المحبة في قلب الإنسان بزيادة الكمال الإلهي. ومن الأدلة التي أيّد دانتي بها أقواله، ما ورد في الكتاب المقدس من قول الله لموسى إنه سيريه كل خيراته، وما ورد في رؤيا يوحنا بأن الله هو الألف والياء وهو البداءة والنهاية، وقال دانتي إن خلق العالم، وخلقه هو، وموت المسيح لكي يحيا البشر [عند المسيحيين] والسعادة الطوباوية التي يأمل فيها المسيحيون، قد اجتذبته من خضم المحبة المنحرفة إلى بر المحبة الحقة، وإنه قد أحبّ البشر بقدر الخير الذي حمل من الله إليهم. وأعادت بياتريتشي إلى دانتي قوة إبصاره بالأشعة المنبعثة من عينيها. ورأى دانتي ضوءاً ساطعاً صادراً عن روح آدم فاتجه نحوه، وتبين آدم ما يريد دانتي الاستفسار عنه من دون أن يتكلم. قال آدم إن السبب في غضب الله عليه هو تجاوزه الحد بتعاليه عليه، وإنه قضى في اللمبو 4302 سنة، وإنه عاش في الأرض بعد طرده من الفردوس

1. هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة المحبة.

الأرضي 930 سنة، وماتت لغته من قبل أن يبدأ نمرود ببناء برج بابل، وإن آثار الإنسان العقلية -ومنها اللغة- تتغير تبعاً لتأثير السماء عليها، وقال إنه عاش في الفردوس الأرضي ست ساعات.

1. بينما كان يساورني الخوفُ مِن فقْد ناظريّ[2]، انبعث صوتٌ استرعى انتباهي[3]، من الشعلة المتألقة التي عطلت إبصاري[4]،

4. وأخذ يقول: «إلى أن تستعيد إبصارك الذي استنفذته عليّ[5]، من الخير أن تستعيض عنه بحديثك.

7. ولتبدأ إذاً[6]، ولتخبرني إلى أين تتجه نفسك بكليّتها[7]، ولتثق أن بصرك قد اضطرب ولكنه لم يُفقَد[8]؛

10. إذْ إنّ السيدة التي ترشدك خلال هذه الأرجاء الإلهية[9]، ذات بصر مزود من الفضل[10] الذي كان ليد حنانيا[11]».

13. فقلت: «فليأت كما يروق لها[12]، سريعاً أو بطيئاً[13]، البرءُ لعينيَّ اللتين كانتا بابين، حينما دخلتْ منهما بالنار التي أحترق بها أبداً[14].

---

2. خاف دانتي وساوره الشك في أن يكون قد فقد بصره من شدة الضوء. وسبق التعبير عن الخوف والشك. Inf. IV. 8; Purg. XX. 135.

3. استخدم دانتي لفظ (spiro) بمعنى نفس أو صوت. وسبق هذا المعنى: Par. XXIV. 32.

4. الشعلة المستعرة في روح القديس يوحنا الإنجيلي.

5. كان دانتي قد تأمل نور يوحنا ففقد القدرة على الرؤية: Par. XXV. 118.

6. يدعو يوحنا دانتي إلى الكلام عن المحبة.
وقد صنع نانّي دي بارتولو (من النصف الأول من القرن الخامس عشر) تمثالاً للقديس يوحنا باعتباره ممتحناً دانتي في المحبة، وهو في متحف كاتدرائية فلورنسا.

7. يعني ما موضوع المحبة.

8. يطمئن يوحنا دانتي إلى أن بصره قد تعطل مؤقتاً وأنه سوف يستعيده.

9. يتكرر استخدام (dia) بمعنى الإلهي: Par. XIV. 34; XXIII. 107.

10. أي إن بياتريتشي ستعيد بنظرها إلى دانتي قوة إبصاره، ونظرها رمز لحقائق الإيمان الذي يغلب كل خطيئة.

11. حنانيا (Ananias) من أوائل من آمنوا بالمسيح من أهل دمشق وكانت ليده القدرة على إعادة البصر إلى شاول كما ورد في الكتاب المقدس: Atti, IX. 10–22.

12. بياتريتشي هي المقصودة هنا.

13. يعني أن دانتي أصبح غير متعجل لاسترجاع إبصاره وراضياً بما يناله في رحاب السماء.

14. أي كانت عينا دانتي بابين دخل منهما الحب –من طريق بياتريتشي– الذي يحترق

16. وإن الخير[15] الذي يُرضي هذا البلاط[16]، هو الألف والياء[17] في كل ما يذكره لي الكتابُ عن المحبة، بجهير الصوت أو بخفيضه[18]».

19. وذلك الصوت ذاته الذي أزال مخافتي من الاضطراب المفاجئ[19]، وجّه انتباهي إلى أن أتكلم مزيداً[20]،

22. وقال: «في الحق ينبغي أن توضح المسألةَ بغربالٍ جد دقيق[21]؛ وعليك أن تقول من ذا الذي سدّد قوسَك إلى مثل هذا الهدف[22]».

25. فقلت: «بالأدلة الفلسفية[23] وبالسلطان[24] الذي يهبط من هنا[25]، ينبغي أن تطبعني مثل هذه المحبة بطابعها[26].

به أبداً. وهذا تعبير وجداني غنائي عن الحب بأسلوب يقرب من الشعر البروفنسي التروبادوري.

15. الخير هنا هو الله.

16. البلاط هو السماء.

17. أورد دانتي الحرفين الأول والأخير من أحرف الهجاء اليونانية القديمة، والمقصود أن الله هو البداية والنهاية لكل ما يعلمه الحب إياه. وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس: Apocal. I. 8; XXI. 6; XXII. 13.
ويوجد حفر يمثل الألف وهو على تابوت يرجع إلى القرن السادس وهو محفوظ في كنيسة سان آبولوناري في كلاسي في الجنوب الشرقي من رافنا.

18. يعني الكتاب المقدس الذي علمه الحب بأساليب مختلفة، وبذلك ينتقل دانتي في هاتين الثلاثيتين من التعبير عن حبّه لبياتريتشي إلى حبه لله.

19. هذه إشارة إلى ما جاء في أبيات 8-12.

20. أي إن صوت يوحنا وجّه دانتي إلى الكلام ثانياً.

21. يعني ينبغي على دانتي أن يعبِّر عن المحبة بطريقة أكثر دقة ووضوحاً. واتخذ دانتي الاستعارة من الغربال الدقيق الذي ينقي القمح من الشوائب.

22. أي من الذي اتجه بمحبة دانتي إلى الله. وسبقت صورة مشابهة عن القوس:
Par. I. 119, 114-125.

23. يعني بأقوال الفلاسفة الذين أثبتوا وجود الله وأن جميع الكائنات تتجه إليه.

24. أي بالسلطة الإلهية التي يوضحها الكتاب المقدس.

25. يعني من السماء.

26. أي إن محبة الله ينبغي أن تجعل أثرها محسوساً في الإنسان بدفعه نحو الله. وسبق هذا المعنى: Par. X. 29. ecc.

28. إذْ إن الخير من حيث هو خير، يشعل المحبة حينما يُفهَم[27]، ويزداد اشتعالها بقدر الكمال الذي ينطوي عليه[28].

31. ولذلك فإنه نحو الجوهر -الذي يبلغ سموه حدّاً[29] يجعل كلّ خيرٍ خارجه، ليس سوى ضياء واحد من بين إشعاعه[30]،

34. نحو ذلك الجوهر[31]- ينبغي أن تتجه بالمحبة، روحُ كلّ مَن يتبين الحقيقة التي يبنى عليها هذا الدليل، أكثر من اتجاهها إلى شيء آخر[32].

37. لقد أوضح[33] لذهني مثل هذه الحقيقة[34]، مَنْ يكشف لي عن المحبة الأولى[35] للكائنات الأبدية جميعاً[36].

40. وإنها لواضحة لي من صوت المبدع الحق[37]، الذي يقول لموسى متحدثاً عن ذاته «سأجيز جميع جودتي قدّامك»[38].

---

27. يعني إذا فهم الإنسان الله -الذي هو الخير الأسمى- اشتعل قلبه بمحبته.
28. أي يزداد اشتعال المحبة في قلب الإنسان نحو الله بزيادة الخير الذي يبلغ حد الكمال. والله هو الكمال في ذاته.
29. يعني نحو الله.
30. أي إن كل خير خارج الله نابع منه وسبق هذا المعنى: Par. XIII. 52; XIX. 52....
31. يعني نحو الله. وقد كررت (نحو الجوهر) للإيضاح.
32. المقصود أن كل من يتبين حقيقة الله لا بد له من الاتجاه بالمحبة نحوه دون الاتجاه وجهة أخرى.
33. استخدم دانتي لفظ (sterne) من اللاتينية بمعنى أوضح.
34. أي حقيقة أن الله هو الخير الأسمى.
35. في الغالب يقصد بهذا أرسطو الذي عبّر عن أن الله هو القوة التي تجتذب نحوها كل الأشياء (Arist. Metaph, XI. VII. 2). ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أفلاطون الذي قال في أولى محاوراته بأن الحب هو أول الآلهة وأعظمها.
36. الكائنات الأبدية هي الأرواح والملائكة.
37. المبدع الحق هو الله.
38. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Esodo, XXXIII. 19.

43. وإنك لتوضحه لي كذلك[39]، ببدئك الإعلان السامي[40]، الذي يعلن فوق كل إعلان[41]، عن سر هذا المكان[42]، هناك في أسفل[43]».

46. فسمعتُ: «بالعقل الإنساني[44] وبما يتفق معه من السلطات[45]، تتطلع أسمى مراتب محبتكم إلى رحاب الله.

49. ولكن قل كذلك إذا كنت تشعر بروابط أخرى تجتذبك إليه[46] بحيث توضح لي: بكم من الأسنان تقرضك هذه المحبة[47]».

52. لم يكن خافياً عني الهدفُ المبارك لنسر المسيح[48]، بل اتضح لي إلى أين رغب أن يتجه باعترافي[49].

55. ولذلك استأنفتُ: «إنّ كل هذه اللسعات[50] التي يمكنها أن تتجه بالقلب إلى الله، قد عاونتني على الشعور بهذه المحبة[51]؛

---

39. دانتي يخاطب القديس يوحنا الإنجيلي.

40. استخدام دانتي لفظ (preconio) من اللاتينية بمعنى الإعلان.

41. استخدم دانتي لفظ (bando) بمعنى الإعلان كذلك واللفظ مأخوذ من إعلان الأخبار في فلورنسا وغيرها من المدن في العصور الوسطى وذلك بطريقة النداء.

42. يعني سر السماء. ويرى بعض الشراح أن المقصود بذلك هو أن الله هو الألف والياء -كما سبق- ويرى آخرون أن المقصود أنه في البدء كان الكلمة كما ورد في الكتاب المقدس: Giov. 1. 1–18; Apocal, I. 8.

43. أي هناك في الأرض.

44. يعني بالأدلة الفلسفية التي هي ثمرة العقل.

45. أي بما جاء في الكتاب المقدس.

46. يعني هل هناك دوافع أخرى تدفع دانتي إلى محبة الله.

47. اتخذ دانتي الاستعارة من عض الأسنان والمقصود الدوافع التي تحمل دانتي على محبة الله.

48. النسر رمز للقديس يوحنا كما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. IV. 7.

49. أي إفصاح دانتي عن أفكاره في هذا الصدد.

50. يجيب دانتي مستخدماً الاستعارة التي اتخذها القديس يوحنا في بيت 51 عن قرض الأسنان. وقلت هنا (اللسعات).

51. يعني أعان دانتي هذا على أن يشعر بالمحبة نحو الله. ويشبه هذا التعبير ما ورد في «الوليمة»: Conv. I. XIII. 10.

58. إذْ إنّ كينونة الدنيا[52] وكينونتي، والموت الذي عاناه لكي أحيا[53] وما يأمل فيه كل مؤمن كما أؤمل[54]،

61. مع المعرفة المتلألئة السالفة الذكر[55]، قد انتشلتني من خضم المحبة المنحرفة[56]، وأودعتني برَّ المحبة الحقة[57].

64. لقد أحببتُ كل أوراق الأشجار[58] التي يزدان بها كرْمُ الكرَّام الأبدي[59]، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير[60]».

67. وحينما لزمتُ الصمت تجاوبت خلال السماء ألحانُ ترنّمٍ عذب[61]، وقالت سيدتي مع سائر الأرواح: «قدّوسٌ، قدّوسٌ قدوس[62]!».

---

52. المقصود خلق العالم.

53. أي الموت الذي احتمله المسيح لكي يحيا البشر -في اعتقاد المسيحيين- وكما ورد في الكتاب المقدس: I. Epist. Giov. IV. 9.

54. يعني السعادة العلوية.

55. أي المعرفة بأن الله هو الخير الأعظم وبأنه جدير بأكبر قدر من المحبة.

56. ورد في الأصل لفظ (بحر) وقلت (خضم). والمقصود محبة الأشياء الدنيوية التي عبّر عنها دانتي في المطهر:

Purg. XVII. 91–139; XXX. 130–132; XXXI. 34–35.

57. يعني المحبة التي تتجه إلى الله.

58. أوراق الأشجار رمز للبشر الصالحين.

59. الكرمة للعنب والكرم -للعنب ولمطلق أرض يحوطها حائط وبها أشجار ملتفة- هو العالم الذي خلصه المسيح من الخطيئة -في اعتقاد المسيحيين- والبستاني الأبدي هو الله وورد التعبير عن الله بالكرّام في الكتاب المقدس وسبق هذا المعنى:

Giov. XV. I.

Par. XII. 72, 104.

60. أي يحب دانتي البشر بقدر ما يرسم الله عليهم من طابعه.

61. أنشدت الأرواح ابتهاجاً بما قاله دانتي. ويرتبط هذا الإنشاد بما سبق في موقفين مشابهين: Par. XXIV. 112–114; XXV. 97–99.

62. يمكننا أن نحس هنا بجماعة الأرواح وهي ترنم بصوت جماعي ومع ذلك فإننا نكاد نسمع صوت بياتريتشي (السوپرانو) يعلو مميزاً عن سائر الأصوات. وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس:

Isaia, VI. 3; Apocal. IV. 8.

70. وكما يذهب بالنوم نورٌ ساطع إذ تسارع حاسةُ البصر إلى مواجهة الضوء الذي يسير من غشاء لآخر[63]،

73. ويتحاشى المستيقظ ما يراه[64]، ويكون صحوه المفاجئ دون أن يتبين الأشياء، حتى تأتي إلى عونه ملَكَةُ التقدير[65]؛

76. هكذا أطارت بياتريتشي من عينيّ كل قذّى[66]، بأشعة عينيها التي أضاءت لأبعد من ألف ميل[67]:

79. وبذلك رأيت من بعدُ أفضل من ذي قبل، واستفسرتُ، كمن أخذه العجب[68]، عن نورٍ رابعٍ رأيته إلى جانبنا.

وتعبير (قدوس) أي (السانكتوس) من أقدم أجزاء القداس الكنسي في العصور الوسطى وربما يرجع إلى القرن الثاني الميلادي وأصبح مكانه في الموضع السابع من القدس الغريغوري الكبير الذي يتألف من عشر مقطوعات. ومن الأمثلة التي تساعدنا على تذوق هذا المضمون ما نجده في الألحان الغريغورية أو ألحان جوسكان دي بريه (1445-1521) أو جوڤاني بيير لويدجي دا بالسترينا (1524-1594) أو جان سباستيان باخ (1685-1750):

Canto Gregoriano, voll. I. , II. , III. , IV. (Tonit).

Des Pres. , J.: Messe de Beata Virgine (Discophiles Francais). Da Palestrina, G. P.:

- Missa Papac Marcelli (Westminister).
- Messe Acterna Christi Munera–Messe Lauda Sion (Erato).

Bach, J. S.: Mass in B minore. Leipzig, 1733 (CBS).

63. هذا تعبير دقيق عن يقظة النائم بتسليط شعاع قوي على وجهه وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. IX. 13.

64. هكذا يحاول المستيقظ أن يتجنب ما يقع تحت بصره من الضوء الشديد. ويرى بعض الشراح أن لفظ (abborre) يعني اضطراب النظر.

65. يظل المستيقظ بهذه الطريقة غير قادر على الرؤية برهة من الزمن حتى يسترجع قدرته بعد جهد.

66. استخدم دانتي لفظ (quisquilia) من اللاتينية بمعنى القذى.

67. يعني خلصت بياتريتشي بنورها دانتي من تعطل رؤيته. ويرى بعض الشراح أن تعبير (piu di mille milia) يعني أن بياتريتشي قد أضاءت بأكثر من قوة مليون شعاع.

68. أخذ دانتي العجب لأنه استعاد قدرته على الإبصار حتى رأى نوراً رابعاً جديداً.

82. فقالت سيدتي: «في قلب هذه الأشعة، تتأمل خالقَها الروحُ الأولى[69] التي خلقتها القوة الأولى أبداً[70]».

85. وكغصنٍ تنثني ذروتُه بهبّة ريح ثم يستقيم بما زود به من قوة كامنة، يستوي بها على عوده[71]،

88. هكذا فعلتُ بينما كانت تتكلم[72]، وقد أخذني العجب؛ ثم استعدتُ ثقتي برغبةٍ في الكلام كنت بها أستعر[73].

91. وبدأتُ: «أيتها الثمرة الوحيدة التي خُلقَت ناضجةً[74]، أيها الأب العتيق الذي تُعدّ كلُّ عروس ابنةً له وزوجة ابن معاً[75]!

94. إنني بكل ما أستطيع من خشوعٍ أضرع إليك أن تكلمني[76]: إنك برغبتي عليم، ولست أعبّر عنها لكي أسمعك تواً[77]».

97. يناضل حيوانٌ أحياناً وهو تحت غطاء حتى يلزم له أن يعبّر عن

---

69. أي روح آدم. وورد هذا التعبير من قبل: Purg. XXXIII. 62.

70. يعني الله، وعبّر دانتي عن ذلك في «الوليمة»: Conv. III. VII. 5.

71. هذه صورة دقيقة شاعرية مستمدة من ملاحظة الأشجار عند هبوب الرياح.

72. أي بينما كانت بياتريتشي تتكلم.

73. استعاد دانتي الثقة بنفسه واعتدل ورفع رأسه برغبته القوية في التحدث إلى آدم. ويشبه هذا الموقف في هذه الثلاثية وسابقتها -مع الفارق- ما سبق في الجحيم: Inf. II. 127–132.

74. يعني أن آدم هو وحده البشر الذي خلقه الله خلقاً مباشراً من غير امرأة. وسبق هذا المعنى: Par. VII. 20.

75. كل زوجة -أو كل امرأة- هي ابنة لآدم لأنها منه وهي في الوقت نفسه زوجة لأحد أبنائه. وسبق ذكر بنات آدم في المطهر: Purg. XXIX. 85–86.

76. استخدم دانتي لفظ (supplico) من اللاتينية بمعنى يضرع ويتكرر ذلك: Purg. XV. 85; XXXIII. 25.

77. أي إن دانتي يؤثر عدم التعبير عن رغبته حتى يعجل بسماع صوت آدم ما دام يدرك ما في نفسه دون الإفصاح عنه. وهكذا نجد دانتي يعامل آدم بالمحبة والثقة بأبي البشر وهو لا يذكر الآن الخطيئة التي ارتكبها وما ترتب عليها.

رغائبه، بحركات الغطاء التي تتبع حركاته[78]؛

100. على هذا النحو أبدى لي أول الأرواح من خلال دثاره[79]، كم كان سعيداً بمجيئه لكي يقوم بإبهاجي[80].

103. وعندئذ قال لي[81]: «على رغم أنك لم تذكر لي شيئاً[82]، فإني أتبين رغبتك خيراً من كل ما تثق منه كل الثقة[83]:

106. إذ إني أراها في المرآة الحقة[84]، التي تجعل سائر الكائنات على صورتها[85]، دون أن يجعل منها كائنٌ صورةَ نفسه[86].

109. إنك تريد أن تعرف منذ متى وضعني الله في الحديقة العليا[87]،

---

78. هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حيوان صغير كالقط الموضوع تحت غطاء ويجاهد في سبيل الخروج من تحته، وكان دانتي بذلك يرى بعين المصور أو النحات، وهنا مزج بين عالم السماء وعالم الأرض.

79. يعني خلال الغطاء من النور.

80. أي أظهر روح آدم خلال النور كيف كان حريصاً على إرضاء رغبة دانتي في الحديث والمعرفة.

81. المتكلم هو آدم.

82. ورد في أغلب نصوص الكوميديا تعبير (da te) وهو ما أخذت به. ولكن نص ويتي (Witte) أورد لفظ (Dante) بدلاً منه، ومعنى هذا أن آدم ينادي دانتي باسمه. ولكن هذا مستبعد في نظر جمهرة العلماء الدانتيين، ويرون أن اسم دانتي لم يذكر إلا مرة واحدة في الكوميديا: Purg. XXX. 55.

83. يعني أن آدم يمكنه أن يتبين كل ما يدور في ذهن دانتي أفضل مما يتبينه هو بنفسه مهما كان شديد الثقة بنفسه. وسبق موقف مشابه بين كاتشاغويدا ودانتي: Par. XV. 55–57.

84. المرآة الحقة هي الله. وسبق هذا المعنى: Par. XV. 62.

85. يختلف الشراح في تفسير لفظ (pareglio) والأغلب أنه مأخوذ من لفظ (parehil) البروفنسي بمعنى مساوٍ أو مماثل. وربما كان يعني الصورة المنعكسة لأنها تشبه الأصل كما في حال الصورة المنعكسة في المرآة. والمقصود أن الله يجعل الكائنات على صورته، والعكس غير ممكن.

86. أي لا يمكن للكائنات أن تجعل الله على صورتها والعكس صحيح.

87. يعني في الفردوس الأرضي. وكما أراد دانتي أن يعرف من كاتشاغويدا أصل فلورنسا يريد الآن أن يعرف من آدم أصل البشر.

حيث أعدَّتك هذه السيدةُ لمثل هذا المعراج الشاهق[88]؛

112. وكم دام ابتهاجُ عينيَّ بها[89]، والسببَ الحقيقي لذلك الغضب الشديد[90]، واللغةَ التي استخدمتها وقمت بصياغتها[91].

115. فلتعلم الآن يا بنيّ أن تذوّقي من الشجرة لم يكن في ذاته هو السبب في هذا المنفى الطويل[92]، بل كان ذلك لتجاوز الحد فحسب[93].

118. فمن ذلك الموضع الذي بعثت سيدتك عنده ڤرجيليو[94]، كنت مشوقاً إلى هذا المجمع[95]، خلال اثنتين وثلاثمائة وأربعة آلاف دورة للشمس[96].

121. وإلى كل ما في مسارها من الأنوار رأيتها عائدة ثلاثين وتسعمائة مرة[97]، بينما كنت أعيش فوق سطح الأرض[98]،

---

88. أي حيث جعلت بياتريتشي دانتي مؤهلاً للصعود إلى السماء. والمقصود بالسؤال الوارد في هذه الثلاثية الاستفهام عن السنوات التي انقضت منذ خُلِق آدم في الفردوس الأرضي.

89. يعني كم من السنوات عاش آدم في الفردوس الأرضي.

90. أي ما السبب في غضب الله على آدم.

91. يعني ما اللغة التي كان يتكلمها آدم. وذكر الكتاب المقدس شيئاً عن كلام آدم: Gen. II. 20.

92. المنفى هي الحياة الدنيا.

93. أي إن الأكل من الشجرة المحرمة لم يكن هو السبب في غضب الله على آدم بل كان السبب هو أن آدم قد تجاوز حده وتعالى على الله وهي خطيئة لوتشيفيرو. وأورد توماس الأكويني هذه الفكرة: D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXIII. 1, 2, ecc.

94. يعني من اللمبو حيث أرسلت بياتريتشي ڤرجيليو لكي ينقذ دانتي حينما ضل سبيله في الغابة المظلمة: Inf. II. 52.

95. أي جماعة السعداء المباركين وسبق هذا التعبير: Purg. XXI. 16.

96. يعني قضى آدم في اللمبو حتى أنقذه المسيح ورفعه إلى السماء 4302 سنة.

97. أي الشمس التي رآها تنتقل إلى مناطق البروج.

98. يعني دارت الشمس 930 دورة أي إن هذه هي السنوات التي عاشها آدم على الأرض بعد طرده من الفردوس الأرضي، وكما ورد في الكتاب المقدس (التكوين 5: 5). ولمعرفة الزمن الذي خلق فيه آدم –عند دانتي– نضيف المدة التي قضاها آدم في

124. وخَبَتْ تماماً اللغةُ التي تكلمتها[99]، من قبل أن يباشـر قوم نمرود العملَ الذي ما كان له أن يكمل[100]؛

127. إذ إنه ما من أثرٍ عقليّ[101] بقي دائماً أبداً، ما دام ذوق الإنسان يتغير تبعاً لأثر السماء عليه أبداً[102].

130. وإنـه لمن الطبيعي أن يتكلم الإنســان[103]، ولكـن الكلام بطريقة أو أخرى شيء تدعه لكم الطبيعة[104]، على النحو الذي يروق لكم[105].

133. ومـن قبل أن أهبـط إلى عذاب الجحيم[106]، سُـمِّيَ الخيرُ الأعلى

اللمبو (أي 4302 سنة) إلى المدة التي عاشها في الأرض فيكون المجموع 5232 سنة. ونضيف إلى ذلك المدة الواقعة بين وفاة المسيح عند المسيحيين -في سنة 34- أي التاريخ الذي نزل فيه المسيح لتخليص آدم من اللمبو -وبين التاريخ الذي جعله دانتي لرحلته في سنة 1300- وتبلغ هذه المدة 1266 سنة -فيكون المجموع الكلي هو 6498 سنة- وهذا هو الزمن الذي اعتقد دانتي أن آدم قد خلق فيه بالنسبة لسنة 1300 - وبمعنى آخر يكون آدم قد خلق في رأي أهل العصر في سنة 5332 ق.م. وعبّر دانتي في «الوليمة» عن وفاة المسيح في سنة 34: Conv. IV. XXIII. 10.

99. اعتقد دانتي في كتابه «عن اللهجة العامية» أن لغة آدم كانت العبرية. (De Vulg. Eloq. I. VI. 4-7) وقد غيّر رأيه هنا كما سنرى في بيت 127 حيث يقول إن اللغة هي أثر عقلي قابل للتغير يعني أنها ليست شيئاً إلهياً.

100. سبقت الإشارة إلى نمرود الذي أراد ببرجه أن يبلغ عنان السماء:

Inf. XXXI. 77-78; Purg. XII. 34-36.

101. المقصود هنا اللغة التي هي عرضة للتغير والتطور. ويعد دانتي بذلك من رواد علم اللغة وفلسفتها.

102. أي إن آثار الإنسان العقلية تتغير تبعاً لتأثير النجوم. وسبق هذا المعنى:

Par. V. 99.

103. يعني أن الطبيعة تزود الإنسان بالقدرة على الكلام.

104. أي إن اللغة شيء من عمل الإنسان. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في كتابه «عن اللهجة العامية»: De Vulg. Elog. I. IX. 8-11.

105. استخدم دانتي لفظ (abbella) من لغة البروفنس وسبق هذا:

Purg. XXVI. 140.

106. يعني إلى منطقة اللمبو.

في الأرض باسم «ياه»[107]، ومنه يأتيني ما يشملني من الغبطة؛

136. ومن بعد سُمِّي «إيلي»[108]: وهذا شيء مناسب، إذْ إن عادة البشر الفاني كورقة فوق غصن، تروح وتجيء من بعدها أخرى[109].

139. وعلى الجبل الذي يعلو شاهقاً فوق الموج[110]، عشت حياة طاهرة[111] ثم آثمة[112]، من أول ساعة إلى الساعة التي تأتي في إثر

142. سادس ساعة، حينما تغيّر الشمس من ربع دائرتها[113]».

---

107. كانت تسمية آدم لله قبل أن يهبط إلى اللمبو (ياه) وأتى دانتي بالحرف الأول من اسمه، وياه رمز للواحد. وورد هذا في الكتاب المقدس: Slam. LXVIII. 4.

108. أي سُمّي الله فيما بعد بالاسم العبري (إيلي أو إلوي) بمعنى الإله القوي القادر. وأتى دانتي بالحرفين الأولين من اسمه. وورد هذا في الكتاب المقدس:

Matt. XXVII. 46; Marco, XV. 34.

109. يعني أن اللغة تتغير كتغير أوراق الشجر وعبّر هوراتيوس عن هذا المعنى كما ورد في «الوليمة»، وفي كتاب دانتي «عن اللهجة العامية»:

Orat. Ars Poet. 6–62.

Conv. I. V. 7–8; II. XIII. 10.

De Vulg. Eloq. 1. IX. 610.

110. أي فوق جبل المطهر.

111. الحياة الطاهرة يعني من بدء الخليقة حتى الأكل من الشجرة المحرمة.

112. الحياة الآثمة أي من وقت العصيان والخطيئة حتى طرد آدم من الفردوس الأرضي.

113. يعني لفظ (qudrant) ربع الدائرة التي تقطعها الشمس في مسارها اليومي في مدة الأربع والعشرين ساعة. وتقطع الشمس كل ربع من هذه الدائرة في ست ساعات. وقوله (حينما تغير الشمس من ربع دائرتها) يعني حينما تنتهي من الربع الأول من هذه الدائرة في ست ساعات أي من السادسة صباحاً التي يعبّر عنها بقوله (أول ساعة) حتى 12 ظهراً، وعندئذ تنتقل إلى ربع دائرتها الثاني. أي تبدأ في السير في سابع ساعة بعد الساعات الست السابقة أي في نطاق الساعة التي تبلغ الواحدة بعد الظهر. والمقصود بهذا أن آدم قضى ست ساعات في الفردوس الأرضي ثم طرد منه برأي أهل العصر.
وهناك فيض من الصور التي تمثل خلق آدم وحواء وطردهما من الفردوس الأرضي، ومن ذلك مثلاً ما رسمه مازاتشو (1401–1428) وهي في مصلى برانكاتشي في كنيسة سانتا ماريا دل كارميني في فلورنسا. وكذلك نجد مايكل أنجلو (1475–1564) قد

رسم الموضوع نفسه، والصورة في سقف كنيسة سستو في الفاتيكان.

وتوجد تمثيلية لآدم ترجع إلى نهاية القرن الثاني عشر ومن المحتمل أن يكون مؤلفها شماساً نورمانياً أو إنجليزياً نورمانياً مجهول الاسم، وكانت تمثل خلال أعياد الميلاد، وهي تتناول خلق آدم وحواء وسقوطهما ومقتل هابيل وموكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح.

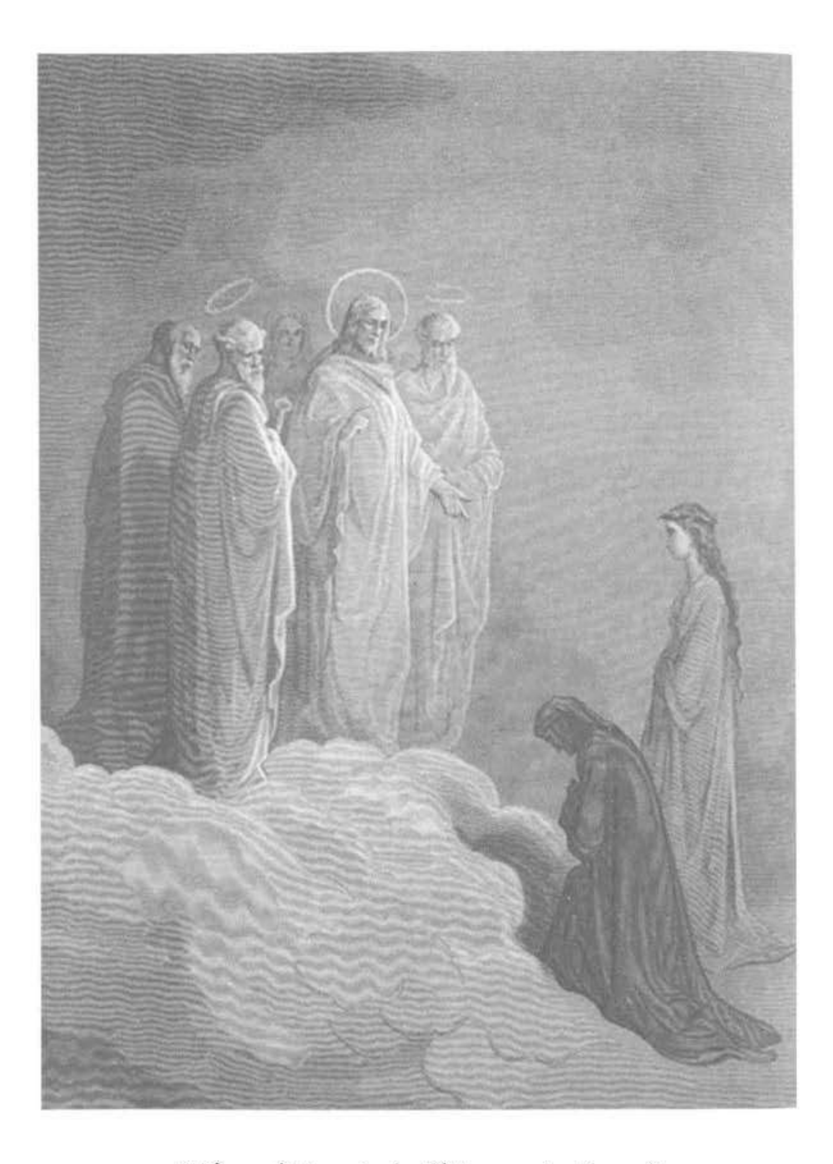
وقد ألف جوزيف هايدن (1732-1809) أوراتوريو عن الخلق مستوحياً الفردوس المفقود لميلتون، ويعبّر في جزئه الأخير عن خلق آدم وحواء ويصورهما قبل وقوع الخطيئة:

Haydn, J.: The Creation, oratorio. Vienna, 1798. (HMV).

ومن الموسيقيين الذين ضمنوا ألحانهم سقوط آدم نجد فنتشنزو (الثاني) دي غراندز (عاش في القرن السابع عشر) وبالداساري غالوبي (1706-1785):

De Grands, Vincenzo II.: La Caduta di Adamo, oratorio. Modena, 1682.

Galuppi, B.: Adam, oratorio. Venezia, 1771.



دانتي وبياتريتشي ويوحنا الإنجيلي في سماء النجوم الثابتة.
الأنشودة 26، البيت 7

الأنشودة السابعة والعشرون[1]

سكر دانتي بإنشاد الأرواح الطوباوية، وعبّر عن ابتهاجه بالسعادة العلوية المصوغة من المحبة والسلام. ولكن القديس بطرس أعرب عن غضبه لما أصاب رجال الكنيسة من الفساد، واحمر لونه بذلك وهكذا فعلت سائر الأرواح. وقال القديس بطرس إن دماء شهداء المسيحية الأوائل قد اتخذها رجال الدين وسيلة لجمع الثروة، وإن البابوات حاربوا أبناء دينهم، وصار القساوسة ذئاباً في مسوح الرهبان، وأعلن عن أمله في أن تنقذ العناية الإلهية العالم من الفوضى والفساد. ورأى دانتي الأرواح الطوباوية تعلو في أجواز الفضاء، ثم نظر إلى أسفل دون أن يتبين من الأرض مزيداً لحجب أشعة الشمس عنها، وعاد دانتي إلى النظر إلى بياتريتشي، فأحس بالبهجة الإلهية تغمره حينما اتجه إلى وجهها المتبسم الضاحك. وبالقوة التي استمدها دانتي من نظرة بياتريتشي انطلق إلى السماء التاسعة –سماء المحرك الأول أو السماء البلورية. وقالت بياتريتشي إن نظام الكون– طبقاً لنظرية بطليموس – يقتضي ثبات الأرض وحركة الأجرام والكواكب من حولها، وإن الحركة تصدر عن السماء التاسعة التي لا يدركها إلا الله والتي تحيط بسائر السماوات. ونددت بياتريتشي بالجشع الذي يغرق

1. هذه هي أنشودة العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول وتسمى أنشودة غضب القديس بطرس على فساد البابوات والكنيسة وغضب بياتريتشي على فساد البشر.

البشر في أعماقه حتى لا يمكنهم رؤية شيء خارج أمواجه، وقالت إن الأطفال يمتازون بالبراءة والإيمان، ولكنهم يفقدونهما حينما يكبرون، وإن الأرض خالية ممن يدير شؤونها ولذلك فقد انحرف البشر عن الصواب، ولكن العناية الإلهية ستوجه الناس سريعاً إلى سواء السبيل، وستأتي الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار.

1. «المجد للآب والابن والروح القدس![2]»، بهذا بدأت السماءُ كلها شادية، حتى سكرتُ بترتيلها العذب[3].

4. وبدا لي أن ما رأيته هو بسمة الكون[4]، إذْ إن ما أسكرني كان قد سرى إليّ من خلال سمعي وإبصاري[5]:

7. إيه أيتها البهجة! أيتها السعادة التي تعزّ على الوصف! أي حياة السلام والمحبة المثلى[6]! أيها الثراء الأبدي بغير اشتهاء[7]!

---

2. تبدأ هذه الأنشودة بهذا الترنم العذب وهو ما يشبه فاتحة الألحان الموسيقية العلوية. ونحس في هذا بنمو العنصر الغنائي الصاعد بالتدريج في أرجاء الفردوس، والذي يظهر من وقت لآخر فيما بين الأجزاء التي تتناول مسائل العقيدة واللاهوت والسعي إلى إصلاح العالم. ويتوافر العنصر الدرامي أكثر ما يتوافر في هذه الأنشودة من أنشودات الفردوس، وذلك بالتقابل الذي سنلاحظه بين الترنم العذب والحملة على فساد الدين والدنيا، وبين السماء والأرض، وبين الكنيسة الظافرة والكنيسة المجاهدة التي تسعى إلى الظفر، وبين الأصوات المتفاوتة ولحظات الصمت، وبين الأضواء المتفاوتة، وبين الألوان المتغيرة. وإن تذوق شيء من الألحان الدينية ليساعدنا على فهم جو الفردوس مثل الألحان الغريغورية وألحان جوسكان دي بريه وبالسترينا وباخ والتي سبقت الإشارة إليها في الأنشودة 26 حاشية 62.

3. أحس دانتي بنشوة فائقة حتى سكر بما رآه وسمعه، وهذا تعبير غنائي يفيض جمالاً في أصله الإيطالي. ويقترب هذا المعنى مما ورد في الكتاب المقدس من تعبير داود عن فرحه وبهجته بخلاص الرب: Salm. XXXV. 9.

4. هذا تعبير رائع -في أصله- عما رآه دانتي من الأنوار المتألقة وما سمعه من الإنشاد العذب حتى بدا الكون كأنه يبتسم كله. وسبق تعبير مقارب عن بهجة السماء أو ابتسامها بتألق ڤينوس أو الزهرة: Purg. I. 19-21.

5. هذا تعبير رائع آخر -في أصله- عن نشوة دانتي وسكره الصوفي.

6. سبق تعبير مقارب عن معنى الاكتمال: Par. XXII. 64-65.

7. أي إن هذا الثراء العلوي لا يشعر الإنسان نحوه بالاشتهاء الذي يشعر به نحو الأشياء الدنيوية. وعبّر دانتي عن الفرق بين الأشياء العلوية التي لا يشتهيها الإنسان -بالأسلوب الدنيوي- وتكون بذلك أشياء كاملة، وبين الأشياء الدنيوية التي يشتهيها الإنسان -بالأسلوب الدنيوي- وتكون بذلك أشياء غير كاملة:
Conv. III. XV. 3.

10. كانت الشـعلات الأربع واقفات أمـام عينيّ[8]، وتلك التي جاءت أولاً أخذت ترسل ضوءاً أشد بهاء[9]،

13. وتحـوّل مرآهـا كتحـوُّل جوپيتـر[10]، إذا مـا أضحى هـو ومارْس عصفورين، وكان عليهما أن يتبادلا ما لهما من الأرياش[11].

16. وإن العنايـة الإلهية التي تحدد هنالك[12] زمنَ المهمة[13] وأسـلوبَ أدائها[14]، قد فرضت الصمت على الجوقة المباركة في كل جانب،

19. حينما سـمعتُ: «إذا كنتُ أبدّل من لوني فلا يأخذنك العجب[15] إذ سترى هؤلاء جميعاً يبدلون من لونهم بينما أتكلم[16].

22. وإن من يغتصـب[17] في الأرض مكاني، مكاني، مكاني[18]، الذي

---

8. يعني أرواح بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي وآدم.

9. أي روح بطرس.
ويوجد تمثال قديم للقديس بطرس يرجع إلى القرن الخامس وهو في كنيسة القديس بطرس في الڤاتيكان.
وألف جوڤاني باتيستا مارتيني (1706–1784) أوراتوريو عن القديس بطرس:
Martini, G. B.: San Pictro, oratorin, 1739.

10. يعني كان نور بطرس أبيض اللون كنور جوپيتر أو المشتري.

11. أخذ دانتي الاستعارة من عصفور أبيض بلون نور جوپيتر أو المشتري ومن عصفور أحمر بلون نور مارس أو المريخ. والمقصود بتبادل الأرياش أن نور بطرس الأبيض قد تحول إلى اللون الأحمر تعبيراً عما ساوره من الغضب.

12. المقصود السماء.

13. استخدم دانتي لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى الزمن أو الظرف الذي تؤدي فيه الأرواح عملها.

14. المقصود أن العناية الإلهية تحدد في السماء ما ينبغي أن تفعله الأرواح ومتى ينبغي أن تقف أو تتحرك أو تتكلم أو تترنم أو تصمت.

15. أي إذا كان القديس بطرس يغيّر من لونه بسبب الغضب فلا يجوز لدانتي أن يعجب.

16. يعني أن سائر الأرواح في السماء ستغير من لونها للسبب نفسه الذي غضب من أجله القديس بطرس إذْ إن الأرواح في السماء تعرف ما يدور بخلدها جميعاً.

17. المقصود البابا بونيفاتشو الثامن.

18. يكرر دانتي قول (مكاني) للتأكيد والمقصود روما مقر البابا. وتشبه هذه الطريقة ما ورد في الكتاب المقدس من ذكر هيكل الرب: Jerem. VII. 4.

أصبح الآن خالياً[19] في عيني ابن الله[20]،

25. قـد جعل من قبري[21] للدمـاء[22] والقَذَر[23] مصرفاً؛ وبذلك يبتهج هناكَ في أسفل، ذلك المنحرفُ الذي سقط من هنا في العلياء[24]».

28. عندئذ رأيتُ أن قد انتثر في السماء كلها، ذلك اللونُ الذي ترسمه الشـمسُ بكـرةً وأصيـلاً[25] على طيّـات السـحاب، إذا كانت في الأفق المقابل[26].

31. وكالسـيدة الطاهرة التي تظل بنفســها واثقة، ولكن ينالها الخجل من خطيئة غيرها، حين تسمع بها فحسـب[27]،

34. هكذا بدّلت بياتريتشـي من محيّاها[28]؛ وأعتقد أن كســوفاً مماثلاً كان قد أصاب السماء[29]، حينما عانت القوة العليا من الآلام[30].

37. ثـم توالـت كلماته بصوتٍ اختلف عـن مألوفه كثيـراً[31]، حتى لم

---

19. أي إن البابا خرج على تعاليم الكنيسة فأصبح الكرسي البابوي كأنه خال.
20. ابن الله هو المسيح -باعتقاد المسيحيين- واستخدم دانتي لفظ (presenza) بمعنى النظر وقلت (في عيني).
21. القبر هو تل الفاتيكان في روما حيث قتل القديس بطرس ودُفن.
22. الدم كناية عن الصراع الحزبي في روما.
23. القذر كناية عن الآثام التي ارتكبت في روما.
24. يعني يفرح بذلك لوتشيفيرو -إبليس- الذي طرد من السماء إلى الأرض. وسبقت الإشارة إلى ذلك: Inf. XXXIV. 121.
25. أي إنه بسماع كلمات القديس بطرس غضبت سائر الأرواح في السماء واحمر لونها.
26. هذه صورة جميلة مستمدة من بعض مظاهر السماء والجو صبحاً ومساء. ويشبه هذا التعبير ما أورده أوفيديوس: Ov. Met. III. 183-185.
27. يعني كالسيدة الطاهرة التي يحمر لونها خجلاً عند سماعها بآثام الآخرين.
28. يشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Dan. III. 19.
29. اعتبر دانتي احمرار أنوار الأرواح بمثابة كسوف الشمس.
30. أي حينما عُذِّب المسيح وصُلب -في اعتقاد المسيحيين- كما ورد في الكتاب المقدس. Matt. XXVII. 27.. ecc.
31. يعني تكلم القديس بطرس بعنف -على غير مألوفه- عند مقارنة البابوات المحدثين بالبابوات القدامى.

يكن في اختلاف مظهره أكثر من ذلك[32]:

40. «من دمي لم تغتذِ عروسُ المسيح[33]، واتُّخذ دمُ كلٍّ من لينوس[34] وكليتوس[35] وسيلةً إلى جمع الذهب[36]؛

43. ولكن كلاًّ من سكستوس[37]، وبيوس[38]، وكالسيتوس[39]، وأوربانوس[40]، قد أراقوا دماءهم لنيل هذه الحياة السعيدة، بعد طول بكاء[41].

46. ولم يكن قصدنا أن يجلس جزء من الشعب المسيحي إلى يمين خلفائنا، ولا أن يجلس جزء منه في الجانب الآخر[42]؛

49. ولا أن يصبح المفتاحان اللذان عُهِد بهما إليّ شعاراً على علم

---

32. أي كان هناك تناسب وتعادل بين تغير لون القديس بطرس وبين تغير صوته عن مألوفه.
33. هذه إشارة إلى استشهاد القديس بطرس في سبيل الإيمان المسيحي. وسبق ذكر عروس المسيح في الكنيسة: Par, XI. 32-33.
34. لينوس (Linus) أول أسقف لروما وخليفة القديس بطرس وهو من أهل ڤولتيرا وكتب عن حياة القديس بطرس وولد في سنة 64 أو 66 وقتله ساتورنينوس في سنة 76 أو 78.
35. كليتوس (Cletus) راهب روماني صار أسقف روما من سنة 78 إلى سنة 90 أو 91 واستشهد في عهد دوميتيانوس.
36. المقصود أن استشهاد هؤلاء لم يدعم الكنيسة بل اتخذه رجال الدين المنحرفون وسيلة لجمع المال.
37. سكستوس الأول (Sixtus. I) أسقف أو بابا روما من سنة 117 إلى سنة 127 أو 132 واستشهد في عهد هادريانوس.
38. بيوس الأول (Pius I) أسقف أو بابا روما من سنة 140 أو 145 إلى سنة 155 أو 157 وهو معاصر لأنطونيوس بيوس ومات شهيداً في عهد ماكرينوس وإيلاغابالوس.
39. كاليكتوس الأول (Calixtus I) بابا روما من سنة 217 إلى سنة 222 واستشهد في عهد إسكندر السفاك.
40. أوربانوس الأول (Urbanus I) بابا روما من سنة 222 إلى سنة 230 وعاصر إسكندر السفاك ومات شهيداً.
41. تألم هؤلاء لما نال المسيحيين في أيامهم من العذاب والتنكيل ثم ماتوا في سبيل الإيمان المسيحي وبذلك نالوا السعادة العلوية.
وتوجد صور للبابوات المذكورين آنفاً في مكتبة الڤاتيكان.
42. يعني لم يكن قصدهم أن يجلس الغويلفيون -أنصار البابا- عن يمين أساقفة روما وبابواتها ولا أن يجلس الغيبلينيون -أنصار الإمبراطور- عن يسارهم، وأهل اليمين هم الذين ترضى عنهم الكنيسة بعكس أهل اليسار. وورد معنى اليمين واليسار في الكتاب المقدس: Matt. XXV. 33.

المعركة[43]، الذي شنّ الحرب على الذين نالوا المعمودية[44]؛

52. ولا أن أكون صورة على الخاتم، للمراسيم الزائفة المباعة، التي أقدحُ الشررَ بسببها كثيراً ويحمرّ وجهي خجلاً منها[45].

55. من العلياء ها هنا تُرى في كلّ المراعي ذئابٌ خاطفةٌ في ثياب رعيان[46]: أيتها العدالة الإلهية، لماذا تظلين متغافية[47]؟

58. وللشرب من دمائنا[48] يتأهب أهل غاسقونيا[49] وأهل كاهور[50]:

---

43. كان علم الجيش البابوي يحمل صورة مفتاحي السماء منذ 1229 -أي في زمن متأخر- وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين: Inf. XIX. 91-96. ecc.
وقد رسم إلغريكو (1540/ 41-1614) صورة للقديس بطرس ممسكاً بالمفتاحين، وهي في دير الإسكوريال.

44. أي أعلن البابوات الحرب على بعض المسيحيين لا على أعدائهم من أهل الديانات الأخرى.

45. يعني غضب القديس بطرس وخجل لأن صورته وضعت على الخاتم الذي ختمت به المراسيم البابوية التي أسيء استخدامها في سبيل خدمة المصالح الذاتية.

46. أي إن رجال الدين أخفوا مفاسدهم تحت ثيابهم الكنسية. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. VII. 15.

47. يستحث القديس بطرس العناية الإلهية على عقاب هؤلاء البابوات الأشرار. ويشبه هذا المعنى ما جاء في الكتاب المقدس: Salm. XLIV. 23.

48. المقصود أن القديس بطرس يتنبأ بأن كلاً من يوحنا الثاني والعشرين وكلمنتو الخامس سيستغلان استشهاد المسيحيين الأوائل لتحقيق مصالحهما.

49. غاسقونيا (Gasconia) مقاطعة في جنوبي فرنسا. والمقصود هنا البابا كلمنتو الخامس (1305-1314) واشتهر بالبخل والجشع وخضع للنفوذ الفرنسي في أفنيون ولم يذهب إلى إيطاليا وأيّد الغيبلينين ثم انحاز إلى الغويلفيين. ومكانه في الجحيم. وتتكرر الإشارة إليه: Inf. XIX. 82-87; Purg. XX. 91-93. ecc.

50. كاهور (Gahors) مدينة في جنوبي فرنسا تقع على نهر لو وكانت عاصمة منطقة كيرسي القديمة وهي أهم مدينة في مقاطعة لو الحديثة. واشتهرت في العصور الوسطى بأنها كانت مقراً للمرابين. والمقصود هنا البابا يوحنا الثاني والعشرون (1316-1334) وهو من أهل كاهور واشتهر بالبخل والجشع. وسبقت الإشارة إليه: Par. XVIII. 122-136.
وتوجد صورة صغيرة لانتخاب يوحنا الثاني والعشرين وترجع إلى القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما وهو مدفون في كاتدرائية أفنيون.

فإلى أية نهاية مهينة ينبغي أن تنحدري، أيها الأرومة الطيبة[51]!

61. ولكن العناية السامية التي حفظت هي وشيبيوني[52] مجدَ الدنيا لروما، ستهبّ لمعونتنا سريعاً، كما أتبين[53].

64. وأنت يا بنيّ، يا من ستعود من بعدُ بثقلك الفاني إلى أسفل[54]، افتح فاك ولا تُخفِ ما لست أخفيه[55].

67. وكما يسقط هواؤنا إلى أسفل ندفاً من البخار المتجمد[56]، حينما تلمس الشمس قرن الجدي في كبد السماء[57]،

70. هكذا رأيتُ الأثيرَ يزدان بتلك الأرواح الظافرة الذاهبة صُعداً[58]، والتي اتخذت لها مقرّاً هناك إلى جانبنا[59].

73. وكان بصري يتابع شُكولها[60]، وأخذ يتأثرها حتى عاقه الفضاء ببعده الشاسع، عن الشخوص إلى العلياء مزيداً[61].

---

51. يعني إلى أي مدى ينبغي أن تنحدر الكنيسة القديمة الصالحة.

52. شيبيون (Scipione) الإفريقي الذي هزم هانيبال في قرطاجنة في سنة 146 ق.م. وحفظ مجد روما. وتكرر ذكره: Inf. XXXI. 115-117; Purg. XXIX. 116. ecc.

53. أي سينقذ الله العالم من الفوضى والفساد. وسبق التعبير عن ذلك: Inf. I. 101-102. ecc.

54. يعني بالجسد.

55. أي ينبغي على دانتي أن يخبر أهل الأرض بغضب الله والأرواح الطوباوية بسبب فساد الكنيسة ورجال الدين.

56. يعني كما يسقط الثلج. وهذه إحدى صور الطبيعة الرائعة في الأقطار الباردة.

57. أي حينما تكون الشمس في برج الجدي أي في منتصف الشتاء من منتصف كانون الأول إلى منتصف كانون الثاني.

58. يعني كسقوط الثلج من أعلى إلى أسفل صعدت أرواح الطوباويين من أسفل إلى أعلى، وكان ذلك كأنه مطر عكسي.

59. أي أرواح الطوباويين الذين كانوا مع دانتي في السماء الثامنة، سماء النجوم الثابتة.

60. يعني أرواح الطوباويين.

61. عبّر دانتي في «الوليمة» عن عجز البشر عن الرؤية بسبب ما يطرأ من التغير على المسافة الكائنة بين النجوم وبين الإنسان: Conv. III. IX. 11-12.

76. وعندئذ قالت لي السيدة التي رأتني قد تخلصتُ من النظر إلى أعلى[62]: «اخفض عينيك وانظر كيف كان دورانك[63]».

79. منذ اللحظة التي نظرت فيها من قبلُ إلى أسفل[64]، رأيتني قد سرت خلال كل القوس الذي تصنعه المنطقة الأولى[65]، من منتصفها[66] إلى نهايتها[67]،

82. حتى شهدتُ من بعد قادش[68] طريقَ أوليسيس المجنونة[69]، وبالقرب من هذا الجانب[70] رأيتُ الشاطئ الذي صارت فيه أويروبا حِملاً لطيفاً[71].

---

62. أي النظر إلى أرواح الطوباويين.

63. تسأل بياتريتشي دانتي أن ينظر إلى أسفل لكي يرى كيف اجتاز السماء الثامنة والشمس في برج الجدي.

64. يعني منذ أن نظر دانتي من سماء النجوم الثابتة إلى الأرض كما سبق: Par. XXII. 127.

65. استخدام دانتي لفظ (clima) من اليونانية القديمة بمعنى منطقة واقعة بين خطين طوليين، ويقصد بها تقسيم الجزء المسكون من الأرض وقد جعل بطليموس السكندري الأرض مقسمة إلى 21 منطقة طولية، ولكن الفرغاني جعل عددها 7 مناطق ابتداء من خط عرض حوالى 12 درجة شمالي خط الاستواء، وكانت عنده الحد الجنوبي لوجود الإنسان. والمنطقة الأولى هنا هي المنطقة الممتدة من نهر الغانج في الهند إلى قادش في إسبانيا، والمسافة بينهما 180 درجة طولية. وأخذ دانتي برأي الفرغاني: Alfr. Element. Astronom. X.

66. المنتصف في هذه المنطقة الأولى يعني نصف المسافة بين نهر الغانج وقادش أي خط طولي 90 درجة، وهو خط طول أورشليم. ولا يعني هذا أن دانتي يقصد موضع أورشليم بالذات بل يعني خط طولها.

67. يقصد بالنهاية قادش آخر جزء مسكون في الغرب عند أهل العصر، ولما كانت الشمس تقطع المسافة بين الغانج وقادش في 12 ساعة -كقول الفرغاني- فإن هذا يعني أن دانتي قطع المسافة بين خط طول أورشليم وخط طول قادش في 6 ساعات.

68. قادش (Gade) ميناء على الساحل الجنوبي الغربي لإسبانيا وهي الحد الغربي للعالم المسكون عند أهل العصر.

69. أي البحر بعد اجتياز بوغاز جبل طارق أي المحيط الأطلسي الذي سار فيه أوليسيس ورفاقه للكشف عن العالم المجهول كما سبق: Inf. XXVI. 124.

70. يعني في المشرق والمقصود ساحل فينيقيا.

71. ورد في الأساطير اليونانية الرومانية أن الإله جوبيتر هبط إلى شاطئ كريت واختطف

85. وكنت سأكشف عن المزيد من أرض هذا البيدر الصغير[72]، ولكن الشمس تقدمت تحت قدميّ مبتعدة عني بأكثر من برج[73].

88. وروحي الولهانة التي غازلت[74] سيدتي دوماً، اشتعلت كما لم تفعل أبداً[75]، لكي تتجه بعينيّ إليها[76]؛

91. وإذا ما الطبيعة أو الفن صنعا من جسد الإنسان أو من صوره[77] وليمة[78]، تجتذب العينين وتستحوذ على النفس،

94. فسيبدو اجتماع هذا كله عدماً، بإزاء البهجة الإلهية التي شعت عليّ حينما اتجهتُ إلى وجهها المبتسم الضاحك[79].

أوروبا (Europa) ابنة أجينور ملك فينيقيا بأن جعل من نفسه ثوراً فامتطت ظهره وكانت حملاً خفيفاً عليه، كما ذكر أوفيديوس: Ov. Met. II. 832-875.
وقد رسم باولو فيرونيزي (1528-1588) صورة لاختطاف أوروبا وهي في قصر الدوق في البندقية وكذلك فعل تيبولو (1696-1770) وتوجد صورته في أكاديمية الفنون الجميلة في البندقية.
وألف كاريل ألبرت (1901-...) أوبرا عن اختطاف أوروبا:

Albert, K.: Europe enlevee, opera. Radio Belga, 1950.

72. أي كان دانتي سيرى مزيداً من الأرض أبعد من موقع فينيقيا. وسبق أن استخدم دانتي لفظ (aiuola): Par. XXII. 151.

73. كان دانتي وقتئذ في برج التوأمين وكانت الشمس في برج الحمل أي أصبح بينهما برج الثور، وبذلك لم يبلغ ضوء الشمس نصف الكرة الذي كان يستطيع دانتي أن يراه فيه.

74. سبق أن استخدم دانتي لفظ (donneare) من لغة البروفنس. Par. XXIV. 118.

75. يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Æn . VIII. 163.

76. يعني لكي تحمل دانتي روحه على أن ينظر إلى بياتريتشي ثانياً.

77. أي إذا صنعت من جسد الإنسان أو إذا صنع الفن من صوره ورسومه جسماً جميلاً يجتذب العين ويثير الحب ويسيطر على النفس. وسبق أن عبّر دانتي عن أن الجمال يمكن أن يكون طبيعياً أو فنياً: Purg. XXXI. 49-51.

78. استخدم دانتي لفظ (pasture) أي الطعام الذي يقدم للطيور والمقصود هنا إقامة وليمة روحية.

79. المقصود أن البهجة الإلهية التي فاقت كل ما يمكن أن يصدر عن الطبيعة أو الفن، قد بلغت دانتي عن طريق عيني بياتريتشي وابتسامتها.

97. وإنّ الفضل الذي أضْفتْه عليّ بنظرتها[80] قد انتزعني من عشّ ليدا الجميل[81]، وألقى بي إلى أسرع السماوات[82].

100. وإن أشد أجزائها قرباً[83] وأكثرها بعداً لَمتجانسةٌ كلها[84]، حتى لا يمكن أن أقول أيّ مكان اختارته لي بياتريتشي[85].

103. ولكنها حينما أدركت رغبتي[86]، بدأت وهي تضحك جد سعيدة، حتى بدت بهجة الله مرتسمة على طلعتها[87]:

106. «إن نظام العالم الذي يجعل وسطه ساكناً، ويحرّك من حوله كلَّ

---

80. استخدم دانتي لفظ (indulse) من اللاتينية بمعنى الهبة أو المنحة وسبق ذلك:
Par. IX. 34.

81. ليدا (Leda) ابنة تستيوس وزوجة تنيداريس ملك أسبرطة، أحبها جوبيتر وزارها في صورة بجعة فباضت بيضتين خرج من إحداهما هيلانة وخرج من الأخرى التوأمان كاستور وبولكس اللذان وضعهما جوبيتر عند موتهما بين النجوم. ومن هنا قال دانتي عش ليدا الجميل. وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة: Ov. Her. XVII. 55.
ويوجد نحت يمثل التوأمين ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

82. يعني إلى السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية، وهي عند أهل العصر أسرع السماوات لأنها أبعدها عن الأرض وأقربها إلى سماء السماوات السماء العاشرة، وذكرها دانتي في «الوليمة»: Conv. II. III. 9.

83. يذكر نص الجمعية الدانتية الإيطالية وغيره من النصوص لفظ (vicissime) ويرى كثير من الشراح أن المقصود هو لفظ (vicinissime) بمعنى الأكثر قرباً. ويذكر نص أكسفورد لفظ (vivissime) بمعنى الأشد تألقاً.

84. المقصود بقول (المتجانسة) أنها لا تتميز بوجود الأبراج الفلكية بها كما في السماء الثامنة عند أهل العصر.

85. أي ما المكان الذي اختارته بياتريتشي لكي يدخل منه دانتي إلى هذه السماء التاسعة.

86. هذه هي الرغبة في معرفة المكان الذي بلغه وظروفه.

87. يعني كان ضحك بياتريتشي وبهجتها كأنهما ضحك الله وبهجته وهكذا يسمو دانتي ببياتريتشي إلى مقام الله.

ما عداه[88]، يشرّع لنفسه ها هنا نقطة البداءة[89]؛

109. وما لهذه السماء من مكان إلا في العقل الإلهي[90]، إذ يشتعل فيه ما يحرّكها من المحبة[91]، وما يمطره من الفضل[92].

112. وفي دائرةٍ واحدة يشملها النورُ والمحبةُ، كما هي تشمل سائر الدوائر[93]؛ ومَن يحيط بتلك الدائرة هو وحده الذي يدركها[94].

115. ولا تُقاس حركتها بحركة غيرها، ولكن حركة الأخريات تُقاس بحركتها[95]، كما تُحسَب العشرة بضرب نصفها في خمسها[96].

118. ويمكن أن يتضح لك الآن كيف يحتفظ الزمان بجذوره في هذا

---

88. طبقاً لنظرية بطليموس تعد الأرض ثابتة في مركز الكون وتدور من حولها الأجرام والكواكب. وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. XIV. 15.

89. أي تأتي الحركة في العالم من السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية.

90. يعني أن سماء المحرك الأول يحيط بها العقل الإلهي. ولا يعني هذا أنها شيء غير مادي. والمقصود أن الله وحده هو الذي يدرك ما يحدد هذه السماء وما يقع وراءها. وسوف يعبّر دانتي عن الوجود المادي لهذه السماء:
Par. XXVIII. 64; XXX. 39.

91. أي يشتعل الحب في العقل الإلهي الذي يحرك سماء المحرك الأول.

92. يعني القوة التي تستمدها سماء المحرك الأول من الله في سماء السماوات ثم تبعث بها إلى سائر السماوات. وسبقت الإشارة إلى ذلك: Par. II. 112-114, 127.

93. أي يحيط النور والحب في سماء السماوات -السماء العاشرة- بسماء المحرك الأول. كما تحيط هذه بسائر السماوات.

94. يعني لا يدرك سماء السماوات إلا الله وحده، ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»:
Conv. II. III. 11.

95. أي لا تُقاس سماء المحرك الأول بحركة سماء أخرى ولكن بحركتها تُقاس حركة سائر السماوات.

96. يعني كما تنتج العشرة من ضرب الخمسة -نصف العشرة- في الاثنين -خمس العشرة- وهذا التعبير كناية عن الثقة المتناهية.

الأصيص[97]، وكيف تبقى أوراقه في سائر الأصص[98].

121. أيها الجشع الذي تغرق البشر الفاني تحت مياهك[99]، حتى لا يقدر أحدٌ على أن يرفع عينيه إلى خارج أمواجك[100]!

124. إن إرادة البشر لَتأتي بأفضل الثمرات[101]، لكن مدرار المطر يحيل ثمارَ البرقوق الناضجة إلى نفايات[102].

127. وفي الأطفال وحدهم تتوفر[103] البراءةُ والإيمان، ثم يولّي كلٌّ منهما هرباً من قبل أن تكتسي وجناتهم بالشَّعر[104].

130. وهناك من يصوم وهو لا يزال طفلاً ألثغ، ثم يلتهم كلَّ طعامٍ باللسان الذي حُلَّتْ عقدتُه[105]، كلما أطل عليه القمر[106].

---

97. أي يتضح لدانتي كيف يرجع أصل الزمن إلى سماء المحرك الأول. واستمد دانتي الاستعارة هنا من أصيص الزهر فكل سماء عنده كأنها أصيص للزهور.

98. يعني يحتفظ الزمن بأوراقه -أي النجوم والكواكب- في سائر الأصص - أي سائر السماوات، وبذلك يعرف الإنسان الوقت والزمن بالحركة الظاهرة للسماوات الثماني السفلى، على حين يجهل أصل الزمن المختفي في سماء المحرك الأول.

99. منذ أن رأت بياتريتشي تغير اللون الذي طرأ على القديس بطرس تعبيراً عن غضبه على فساد الدنيا أرادت هي كذلك أن تعبّر عن إحساسها إزاء فساد العالم، ولكنها سكتت على ذلك فترة من الزمن مراعية واجبها كمرشدة لدانتي في رحاب الفردوس، ثم بدأت هنا في الإفصاح عن نفسها حينما وجدت الفرصة سانحة.

100. أي إن الجشع يغرق الناس في أعماقه وبذلك لا يمكنهم أن يروا شيئاً خارج بحره الخضم.

101. يعني أن النفس تميل إلى الخير بطبيعتها.

102. أي إن الشر يفسد النفس. وأخذ دانتي الاستعارة من فساد ثمار البرقوق بفعل المطر المنهمر. ويقترب هذا المعنى مما جاء في الكتاب المقدس مع الفارق: Isais. V. 2.

103. استخدم دانتي لفظ (reperte) من اللاتينية بمعنى يوجد.

104. أضفت لفظ (الشَّعر) للإيضاح. والمقصود أن أغلب الناس تختفي براءتهم وإيمانهم إذا ما كبروا.

105. يعني أن الأطفال كثيراً ما يمتنعون عن الأكل قبل أن تكتمل قدرتهم على الكلام ولكنهم إذا كبروا أكلوا كل شيء.

106. أي في كل الأشهر وفي كل فصول السنة ودون مراعاة زمن الصوم.

133. وهناك من يحب أمه ويستمع إليها وهو يلثغ بعدُ، ولكنه يرغب أن يراها في قبرها مدفونة حينما يمتلك ناصية الكلام[107].

136. وهكذا يستحيل بياض البشرة سواداً[108]، في الوجه الأول من الابنة الفاتنة، لتلك التي تأتي بالصباح وتخلِّف المساء[109].

139. ولكيلا يأخذك العجب فلتعلم أنه ليس هناك في الأرض مَن يحكم[110]؛ ولذلك تنحرف أسرةُ البشر عن جادة الصواب.

142. ولكن من قبل أن ينسلخ كانون الثاني من الشتاء تماماً، بذلك الجزء من المائة المهمل هناك في أسفل[111]، ستدِّوي هذه الدوائر العليا[112]،

---

107. يعني أن الأطفال -وهم صغار لا يحسنون النطق- يحبون أمهاتهن ويطيعونهن ولكن ما إن يكبروا حتى يتمنوا أحياناً موت أمهاتهن لكي يخلصوا من الأوامر والنواهي أو لكي ينالوا الميراث.

108. تحول اللون الأبيض إلى اللون الأسود تعبير عن التحول من الخير إلى الشر. وسبق مثل هذا المعنى: Par. XXII. 93.

109. هناك خلاف بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية وهم متفقون على أن الشمس هي الفاعل هنا، ولكنهم مختلفون في تحديد الابنة الجميلة. فهناك من يرى أنها الطبيعة البشرية أو الجنس البشري أو القمر أو الأرض أو النور أو الفجر أو تشيرتشي الساحرة رمز ملذات الدنيا. وهناك من يرى أن المقصود بالشمس هو الله وأن الكنيسة هي المقصودة بالابنة الجميلة. والوجه الأول(primo aspetto) هو الوجه الخارجي أو الظاهري بالمعنى الصوفي، ويعني ملذات الحياة الدنيا، والوجه الثاني هو الوجه الباطني. والمقصود بهذا أن البشرية قد فسدت وانحرفت عن طريق الصواب.

110. أي إنه لم يعد يوجد بابا جدير بالاسم ولا إمبراطور كفء ولهذا فقد فسد العالم.

111. يعني قبل أن يخرج شهر كانون الثاني من نطاق فصل الشتاء وينتقل إلى فصل الربيع، وذلك تبعاً للتقويم الذي وضعه يوليوس قيصر وجعل فيه السنة مكونة من 365 يوماً و6 ساعات، وقد نتج عن ذلك فارق قدره 13 دقيقة في اليوم بالنسبة للسنة الحقيقية، وبذلك كان شهر كانون الثاني يتقدم نحو الربيع، وقد صحح البابا غريغوريو الثالث عشر هذا الخطأ في سنة 1582. والمقصود بتعبير دانتي هنا أنه لن ينقضي وقت طويل «حتى يظهر غضب الله».

112. ورد في نص أكسفورد لفظ (ruggeran) بمعنى يدوي أو يهدر أو يزأر -وهو ما أخذت به- والمقصود بذلك غضب الله الذي سيدوي في السماوات. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Ger, XXV. 30; Osea, XI. 16.

وورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (raggeran) بمعنى يشع أي تبعث السماء بأثرها الطيب. ولو أخذنا بهذا النص تكون ترجمة بيتي 144 و145 كالآتي: (ستشع هذه الدوائر العليا بحيث يوجه القدر -أو العاصفة- المرتقبة طويلاً مؤخرات

145. معلنة أن العاصفة المرتقبة طويلاً، ستتجه بمؤخّرات السفن إلى
موضع مقدّماتها[113]، حتى تنطلق السفائن[114] في طريق الصواب؛
148. وتأتي الفاكهةُ الناضجة من بعد تفتُّحِ الأزهار[115].

السفن...)، وفي هذه الحال سيتلاءم المعنى مع ما سبق في المطهر:
Purg. XX. 13–15; XXXIII. 40–42.
ولا يدري أحد ماذا أراد دانتي على وجه التحديد.

113. أي ستدفع القوة الإلهية الناس من طريق الشر إلى طريق الخير.

114. استخدام دانتي لفظ (classe) من اللاتينية بمعنى السفينة.

115. يعني سيعود الناس إلى سواء السبيل، وهكذا يعبّر دانتي عن أمله في خلاص البشرية من الشرور والمفاسد. ويتفق هذا الأمل مع ما كان سائداً في الأوساط المتأثرة بآراء القديسين يواكيمو الفلوري وفرنتشسكو الأسيسي من حيث التطلع إلى خلاص البشرية، وإن تفاوتت وسائل كل منهما.

الأنشودة الثامنة والعشرون[1]

بعد أن انتهت بياتريتشي من تنديدها بفساد المجتمع البشري، رأى دانتي في عينيها انعكاس النور الإلهي فنظر إلى الخلف فرأى نقطة تشع نوراً ساطعاً -رمز الله- ودارت من حولها تسع دوائر من الأضواء، وتفاوتت سرعة كل منها تبعاً لقربها أو بعدها عن نقطة المركز، فساور دانتي التفكير للوصول إلى حقيقة ما رأى. فقالت له بياتريتشي إن الكون كله مرتبط بهذه النقطة من النور الساطع، وإن السماوات تتسع أو تضيق تبعاً للفضل الإلهي الذي ينتشر في أرجائها، وإن التوافق قائم بين كل سماء وملائكتها. وازدادت السماوات توهجاً لابتهاج الملائكة بما سمعوه وصدحت أصواتهم بتمجيد الله. وقالت بياتريتشي إن الملائكة السرافين يحركون السماء التاسعة، والملائكة الكروبين يحركون السماء الثامنة، والملائكة العروش يحركون السماء السابعة، وهؤلاء يصنعون الثلاثية الأولى من الملائكة الذين تقوم طوباويتهم على حال الشهود التي هي عليها. وذكرت بياتريتشي أن الملائكة السيادات يحركون السماء السادسة، وأن الملائكة القوات يحركون السماء الخامسة، وأن الملائكة السلاطين يحركون السماء الرابعة، وأن الملائكة الرياسات يحركون السماء الثالثة، وأن الملائكة الرسل يحركون السماء الأولى. وقالت إن الملائكة جميعاً مجتذبون إلى الله ويجتذبون إليه الكائنات العاقلة. وأشارت بياتريتشي إلى تقسيم ديونيسيوس الأريوباغي وغريغوريو الكبير لطبقات الملائكة.

---

1. هذه أول أنشودة مخصصة لسماء المحرك الأول وتسمى أنشودة طبقات أو مراتب الملائكة.

1. مـن بعد أن كشـفت لي عن الحقيقة[2] المعارضـة لما هو قائم من حياة البشـرية البئيسـة الفانية[3]، تلك التي تُفعِم بمباهج الفردوس خاطري[4]؛

4. وكمن يرى في المرآة شـعلةً مزدوجةً[5] من خلفه مضيئةً، من قبل أن يراها بذاتها أو تخطر بباله[6]،

7. ويسـتدير لكي يرى أيُنبئُه الزجاجُ بالحقيقة[7]، فيرى أن كلاً منهما يلائم الآخر، كتلاؤم كلمات الأغنية ولحنها[8]؛

10. هكذا وعَت ذاكرتي أن هذا هو ما فعلتُ، حينما نظرتُ إلى العينين الجميلتين اللتين[9] صنع منهما الحب أحبولته لكي يأسرني[10].

13. وحينما اسـتدرتُ وأصاب عينيّ ما يبدو في تلك السماء[11]، كلما يُسـدَّد النظرُ إليها محكماً بينما هي تدور[12]،

---

2. أي بعد أن تكلمت بياتريتشي عن فساد المجتمع البشري كما سبق: Par. XXVII. 121.

3. يشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو: Virg. Georg. III. 66; Æn . XI. 182.

4. استخدم دانتي فعل (imparadisare) وهو من صنعه.

5. لفظ الشعلة المزدوجة (doppiero) من اللاتينية عبارة عن شمعدان مكون من شمعتين وكان يستخدم لإضاءة قاعات الرقص في العصور الوسطى.

6. هذا تعبير دقيق عما يخالج من يرى شيئاً منعكساً في مرآة من قبل أن يلتفت إلى الوراء حتى يراه بذاته.

7. هكذا يقرب دانتي رؤيته لصورة الألوهية إلى ذهن القارئ معتمداً على هذه الصورة المأخوذة من الحياة المادية الواقعة.

8. يعني رأى دانتي أن الأصل يطابق الصورة المنعكسة في المرآة، مع تطبيق ذلك على صورة الألوهية. ويقول إن التلاؤم كان كتلاؤم كلمات الأغنية مع اللحن، وهذا هو دانتي الموسيقي المرهف الحس الذي يستخدم التعبير الموسيقي الشعري معنى ووزناً للتعبير عما يجول بخاطره.

9. أي إلى عيني بياتريتشي.

10. هكذا يستعذب دانتي الكلام عن الوقوع في حب بياتريتشي.

11. يعني سماء السماوات.

12. المقصود أن دانتي كان يؤخذ بمنظر سماء السماوات كلما نظر إليها.

16. رأيت نقطة[13] يشع منها نورٌ شديد التألق، حتى لينبغي إغلاق العينين[14] اللتين يسطع عليهما[15]، بما واتاها من الحدة الفائقة؛
19. وإن أية نجمةٍ تظهر ضئيلة الحجم ها هنا، لتبدو قمراً إذا ما وُضعت بجانبها[16]، كما توضع نجمةٌ إلى جانب نجمة أخرى[17].
22. وربما بقدر ما تبدو قريبةً الدارةُ المحيطة بالنور الذي يلوّنها، حينما تزداد كثافةُ البخار الذي يحملها[18]،
25. على البعد ذاته دارت من النار دائرةٌ[19]، من حول تلك النقطة[20]، بسرعة فائقة، حتى لتفوق تلك السماءَ التي تطوّق العالم بأقصى سرعة[21].

---

13. النقطة رمز لله عند اللاهوتيين. والنقطة عند إقليدس بغير طول أو عرض أو عمق. وهي وحدة لا تنقسم ولا تتغير، ومع ذلك فهي خالقة إذ تصنع بحركتها الخطوط والمسطحات والأجسام. وعبّر دانتي عن معنى النقطة في «الوليمة»، وتكلم توماس الأكويني عن طبيعة الله ووحدانيته:

Conv. II. XIII. 27.

D'Aq. Sum. Theol. 1. III. 7; XI. 3.

وفي تراث الإسلام كلام بهذا المعنى: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج3: ص 364، 589.

14. استخدم دانتي لفظ (viso) ويقصد العينين.
15. استخدم دانتي لفظ (affoca) ويقصد الإنارة أو الإضاءة بنور مشتعل.
16. أراد دانتي هذا أن يعبّر عن البساطة المتناهية لنقطة النور الساطع ووحدانيتها، والتي هي رمز لله.
17. وجه الشبه قائم في التجاور في كل من الحالين ووضوح الأجسام في صورتها المرئية بناء على اختلافها في الحجم.
18. تبدو دارة الشمس أو طفاوتها أقرب إلى نورها إذا ما ازدادت كثافة الهواء الذي تتكون فيه الطفاوة.
19. استخدم دانتي لفظ (igne) من اللاتينية بمعنى النار. وهذه هي السماء التاسعة سماء المحرك الأول.
20. أي على المسافة القريبة ذاتها دارت هذه الحلقة من النار أو النور حول نقطة النور الساطع التي هي رمز الله.
21. الحركة التي تطوق العالم وتحيط به هي حركة سماء المحرك الأول.

28. وأحيطت[22] هذه بدائرة أخرى[23]، وتلك بثالثة[24]، ثم أحيطت الثالثة بالرابعة[25]، والرابعة بالخامسة[26]، ثم الخامسة بالسادسة[27].

31. ومن بعدها جاءت السابعة[28] وقد امتدت امتداداً شاسعاً، حتى لتضيق[29] رسولةُ يونون[30] عن احتوائها كلها.

34. وهكذا جاءت الثامنة[31] فالتاسعة[32]، وأبطأت حركة كل منها تبعاً لزيادة درجات بُعدها عن النقطة الواحدة[33]؛

37. وكانت أكثر الشعلات تألقاً في تلك الدائرة، هي أقلها بعداً عن الشرارة الصافية[34]، إذ كانت -كما أعتقد- أكثر تغلغلاً في حقيقتها[35].

---

22. استخدم دانتي لفظ (circumcinto) من اللاتينية بمعنى الإحاطة.

23. الدائرة الأخرى أي الدائرة الثانية بالترتيب التنازلي هي السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة.

24. الدائرة الثالثة بالترتيب التنازلي هي السماء السابعة أي سماء ساتورنو أو زحل.

25. الدائرة الرابعة بالترتيب التنازلي هي السماء السادسة أي سماء جوبيتر أو المشتري.

26. الدائرة الخامسة هي السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ.

27. الدائرة السادسة في السماء الرابعة سماء الشمس.

28. الدائرة السابعة في السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة.

29. استخدم دانتي لفظ (orto) من اللاتينية بمعنى ضيق.

30. يونون (Junon) هي ابنة ساتورنو وريا وأخت جوبيتر وزوجته. ورسولة يونون هي إيريس (Iris) وهي ابنة توماس وإليكترا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية. والمقصود هنا قوس قزح. وسبقت الإشارة إلى يونون وابنة توماس وتأتي إيريس بعد:

Purg. XXI. 50; Par. XII. 14; XXXIII. 18.

Vir. Æn. IV. 693; V. 606, ecc,

Ov. Met. I. 170–171; XIV. 845.

31. الدائرة الثامنة هي السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد.

32. الدائرة التاسعة هي السماء الأولى سماء القمر.

33. يعني نقصت سرعة كل دائرة من دوائر الملائكة التسع تبعاً لزيادة بعدها عن نقطة النور الساطع رمز الله.

34. أي إن الدائرة الأولى -سماء المحرك الأول- كانت أقرب الدوائر إلى الله.

35. يعني أكثرها تغلغلاً في الحقيقة الإلهية. واستخدم دانتي تعبير (s'invera) وهو من صنعه.

40. وقالت لي سيدتي التي رأتني حائراً يبلبلني عميقُ الشك[36]:
«بهذه النقطة ترتبط السماء والطبيعة بأسرها[37].

43. فلتنظر إلى تلك الدائرة الشديدة القرب إليها، ولتعلم أنها ذات
حركةٍ جدّ سريعة، بما يهمزها من المحبة المستعرة[38]».

46. فقلت لها: «لو كان العالم قد دُبِّرَ تبعاً للنظام الذي أراه في هذه
الدوائر[39]، لكنتُ قد رضيتُ بما قُدِّمَ لي[40]،

49. ولكننا في عالم الحس[41] يمكننا أن نشهد أكثر الدوائر[42]
ألوهية[43]، بقدر زيادة بُعدها عن المركز[44].

52. ولذلك إذا كان على رغبتي أن تبلغ غايتها[45]، في هيكل الملائكة[46]

---

36. أي إن بياتريتشي رأت دانتي مأخوذاً بالتفكير والرغبة في أن يعرف السر في نقطة النور الساطع وسر دوائر الملائكة.
37. يعني أن تكوين السماوات وحركاتها وتكوين الأرض وما عليها مرجعه كله إلى نقطة النور الساطع – رمز الله. ويشبه هذا قول أرسطو: Arist, Metaph. XII. 7.
38. أي فلينظر إلى الدائرة الأولى سماء المحرك الأول وهي أسرع السماوات لشدة قربها من الله.
39. يعني لو كان العالم يسير طبقاً لدوائر الملائكة التسع المذكورة آنفاً.
40. أي لكان دانتي قد اقتنع. والصورة هنا مأخوذة من تقديم الطعام على المائدة. ويشبه هذا التعبير ما سبق: Par, X. 25.
41. يعني في الأرض والسماوات حتى السماء التاسعة سماء المحرك الأول وفيما عدا السماء العاشرة وهي «الإمپريوم» أو سماء السماوات.
42. استخدم دانتي لفظ (volte) يعني دوائر السماء التي تدور حول الأرض. وسبق ذلك:
Purg. XXVIII. 104.
43. أكثر الدوائر ألوهية هي التي تتأثر بالحب الإلهي أكثر من غيرها وهذا يعني أنها أسرع حركة.
44. المركز يعني الأرض بحسب نظرية بطليموس.
45. رغبة دانتي هي معرفة أحوال هذه السماء وهدفه النهائي هو معرفة الله.
46. الهيكل من مسميات السماء. والمقصود هنا سماء المحرك الأول. وسبق هذا المعنى وورد في الكتاب المقدس:

Par. XVIII. 122.

Apocal, VII. 15.

الرائع[47]، هذا الذي لا يحدّه سوى النور والمحبة[48]،

55. فينبغي أن أسمع بعدُ كيف لا يسير النموذجُ والصورةُ على منوالٍ واحد[49]، إذ إني أفكر في هذا بنفسي دون جدوى[50]».

58. «إذا كانت أصابعك لحلّ هذه العقدة غير كافية، فليس هذا بالأمر العجيب[51]، فقد استعصت إذ لم يسعَ لحلّها أحدٌ[52]».

61. هكذا تكلمت سيدتي، ثم قالت: «إذا كنتَ في الري راغباً[53]، فلتصغ إلى ما سأخبرك به، ولتشحذ له ذهنك[54].

64. إن الدوائر الحسية[55] لتتسع وتضيق تبعاً للزيادة أو النقصان في الفضل الذي ينتشر في كل أرجائها[56].

67. ويسعى الخير الأعظم إلى تحقيق نعيمٍ أعظم[57]؛ ويشغل

---

47. استخدم دانتي لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب والرائع ويتكرر هذا الاستعمال:
Par. XIV. 24. ecc.

48. أي الهيكل أو سماء المحرك الأول التي لا يوجد بعدها سوى النور والمحبة، يعني سوى سماء السماوات. ويتكرر ما يقرب من هذا المعنى:
Par. XXVII. 112–114, XXX. 39–41.

49. يعني كيف لا يسير على منوال واحد النموذج أو المثال (esemmplo) أي عالم ما بعد الحس – وصورته أو نسخة منه (essemplare) أي عالم الحس. وهناك من يفسر اللفظين الإيطاليين الواحد بمعنى الآخر، والنتيجة واحدة من حيث إن الأصل والصورة لا يسيران على منوال واحد. ويتفق هذا المعنى مع ما أورده بويثيوس:
Boct. Cons. Phil. III. 8.

50. هكذا يعبّر دانتي عن عدم قدرته على الفهم.

51. الاستعارة هنا مأخوذة من بعض تفصيلات الحياة اليومية.

52. يبين هذا صعوبة المسألة التي جعلت الآخرين يحجمون عن السعي إلى حلها.

53. إذا كان دانتي يرغب في الفهم فعليه أن ينصت لما ستقوله بياتريتشي.

54. سبق أن استخدم دانتي تعبير (assottiglia): Par. XIX. 82.

55. أي السماوات التسع.

56. يعني يرتبط اتساع كل سماء بما تحويه من فضل أو قوة تهبط من سماء السماوات إلى سماء المحرك الأول ثم إلى سائر السماوات كما سبق: Par. II. 112–123.

57. أي بقدر ما يكون الخير عظيماً سيعمل على تحقيق أكبر قدر من السعادة الطوباوية.

النعيمُ الأكبرُ حجماً أعظم، إذا تساوت في بلوغ الكمال جميعُ أجزائه[58].

70. ولذلك فإن هذه الدائرة التي تدير معها سائرَ العالم أجمع[59]، تتناسب مع الدائرة[60] التي تشتد فيها المحبة وتزداد المعرفة[61].

73. وبهذا فإنك إذا أحطت بمقياسك الفضلَ[62]، وليس الامتداد الظاهري للجواهر التي تبدو لك دائرية[63]،

76. فسترى فيها ذلك التوافق العجيب، بين الكبير والأكبر وبين الصغير والأصغر، فيما بين كلّ سماء وقواها العاقلة[64]».

79. وكما تظلّ نصفُ دائرة الهواء متألقة صافية[65]، حينما تهبّ

---

58. يعني بقدر الجسم المادي -أي اتساع سماء المحرك الأول وامتدادها- يزيد أثرها الطيب إذا كانت كل أجزائها كاملة على حد سواء. والمقصود بهذه الثلاثية أن سماء المحرك الأولى هي التي تشمل في حركتها سائر أجزاء الكون لأنها أكبر من سائر هذه الأجزاء، وهي هنا المقصودة بالخير أو الفضل أو القوة العظمى.

59. استخدام دانتي لفظ (rape) من اللاتينية بمعنى يدير أو يسحب.

60. أي السماء التاسعة سماء المحرك الأول.

61. يرجع هذا إلى أن هذه السماء هي أقرب السماوات إلى الله واستخدم دانتي لفظ (sape) من اللاتينية بمعنى يعرف كما سبق. وعبّر دانتي في «الوليمة» عن قرب هذه السماء من الله وتمتع ملائكتها بالمحبة الفائقة وبرؤية الله. وكذلك فعل توماس الأكويني:
Purg. XVIII. 56; Par. XXIII. 45.
Conv. II. V. 9.
D'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

62. المقصود أنه إذا قاس دانتي الفضل أو القوة التي تتميز بها كل سماء. والاستعارة مأخوذة من قياس الحائك أو الإسكافي للجسم أو القدمين بمقياسه.

63. يعني إذا قست الفضل الحقيقي في جوهره -أي المحبة- دون أن تقيس حجم كل سماء بما تشتمل عليه من الملائكة.

64. أي إنه هناك تناسب تام في كل سماء بين امتدادها وسرعتها وما لها من الفضل الإلهي وبين الملائكة الذين يحركونها.

65. يعني نصف دائرة السماء التي كانت فوق دانتي ويحدها الأفق بالنسبة إليه.

رياح بورياس[66]، من ناحية خده اللطيف[67]، -

82. وبذلك يتبدد وينقشع الضباب الذي عكّر من قبلُ صفوَها[68]، حتى لتضحك لنا السماءُ بالجمال السائد في كل أرجائها[69]؛ -

85. هكذا أصبحتُ حينما زوّدتني سيدتي بصريح إجابتها، وتجلّت لي الحقيقةُ كأنها نجمة في كبد السماء[70].

88. ومن بعد أن توقفت كلماتُها، لم يتوهج حديدٌ يغلي على غير ما توهجت به هذه الدوائرُ المشتعلة[71].

91. وصاحبتْ كلُّ الأنوار دائرتَها المحترقة[72]؛ وكانت من الكثرة بحيث بلغت ملايين البلايين[73]، متجاوزة أضعافاً مضاعفة من المربعات في رقعة الشطرنج[74].

---

66. بورياس (Boreas) زوج أوريثيا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية وهو من آلهة الرياح، ويقصد به ريح الشمال أو الشمال الغربي ويسمى أكويلو عند الرومان. وذكره ڤرجيليو:
Virg. Æn . XII. 365.

67. استخدم دانتي لفظ (guancia) بمعنى الخد والمقصود الجانب أو الناحية وذلك لأن آلهة الرياح تمثلوا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية بصورة أربعة وجوه ينفخ كل منها الريح من إحدى الجهات الأصلية الأربع. والنفخ أو الهبوب من ناحية الخد المعتدل يعني هبوب الرياح الشمالية الغربية التي تخف حدة برودتها.

68. أي يزول الضباب الذي أظلم السماء من قبل. واستخدم دانتي لفظ (roffia) بمعنى الضباب وهو لفظ توسكانيّ.

69. استخدم دانتي لفظ (parroffia) ويعني قطر أو منطقة وكان لفظة شائعاً في توسكانا وما يجاورها في القرن الرابع عشر.

70. يشبّه دانتي الحقيقة التي أدركها بالنجم الساطع في كبد السماء.

71. توجهت الملائكة تعبيراً عن ابتهاجها بما سمعت ورأت. ويشبه التعبير بالحديد الذي يغلي أو النحاس الذي يلمع وسط النار ما سبق وما ورد في الكتاب المقدس:
Par. I. 60.
Ezech. I. 4.

72. المقصود أن كل ملاك دار مع الدائرة التي هو تابع لها.

73. استخدم دانتي فعل (s`inmilla) بمعنى يتكاثر بالآلاف وهو من صنعه.

74. هذه الصورة مأخوذة من قصة تقول إن رجلاً هندياً اخترع الشطرنج وحمله إلى أحد

94. ومـن جوقة إلـى جوقة سـمعتهم يترنّمـون بالهوشـعنا[75] صوب النقطـة الثابتـة[76]، التـي أبقتهم فـي أماكنهم[77]، وسـتبقيهم دواماً حيث كانوا أبداً[78].

97. وتلـك التـي أدركت ما يجـول بخاطري من هواجس الشـك[79]، قالت: «لقد أظهرت لك الدائرتان الأوليان الملائكةَ السرافين[80] والكروبين[81].

ملوك الفرس فأعجب به وسأل الهنديَّ أن يطلب ما يشاء. فطلب أن يعطيه حبة قمح تتضاعف من مربع لآخر من مربعات رقعة الشطرنج البالغ عددها 64 مربعاً. ولكن الملك عجز عن تلبية طلب الهندي لأن عدد حبات القمح المطلوبة بلغ رقماً خيالياً يصل إلى 18.446.744.073.709.551.615 أي حوالى 18.5 مليون مليون مليون. والمقصود هنا أن الملائكة بلغوا عدداً لانهائياً. وعبّر دانتي في «الوليمة» كما عبّر الكتاب المقدس من كثرة عدد الملائكة:

Conv. II. V. 5.

Dan. VII. 10; Apocal, V. 11.

75. يعني سمع دانتي الملائكة يترنمون من سماء إلى سماء بتمجيد الله سواء أكان ذلك بالتناوب بين سماء وأخرى أم إنشاداً عاماً قامت به الملائكة في كل السماوات في وقت واحد. ويتكرر الترنم بالهوشعنا:

Purg. XI. 11; XXIX, 51. ecc.

76. أي الله.

77. استخدم دانتي لفظ (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان.

78. يعني أن الله يبعث دائماً أنوار رحمته إلى الملائكة بحيث يبقون على الحال التي هم عليها أبداً.

79. أي إن بياتريتشي أدركت ما ساور دانتي من الشك بشأن نظام الملائكة في السماوات.

80. الملائكة السرافون أو السرافيم (Serafini) هم ملائكة بستة أجنحة ويمتازون باشتعالهم بالمحبة الإلهية لأن موضعهم أقرب إلى الله. وهم يحركون السماء التاسعة سماء المحرك الأول. وذكرهم دانتي عند كلامه عن مراتب الملائكة بعامة في «الوليمة»، وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:

Conv. II. V. 6.

Isaia, VI. 2–7.

D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

81. الملائكة الكروبين أو الكروبيم (Cherubini) هم أتباع الله ويمتازون بالمعرفة الإلهية الكاملة

100. وهكـذا فإنهـم يتبعـون وثُقهم مسـارعين[82]، حتى يشـابهوا تلك النقطة بقدر إمكانهم[83]، وهم يستطيعون ذلك حسبما يسمون في شهودهم[84].

103. وأولئك الأحباب الآخرون[85] الذين يسيرون[86] من حوله، يُدعَون عروش الوجه الإلهي[87]، وبذلك يختتمون الثلاثية الأولى[88]؛

106. وينبغي أن تعرف أنهم يبتهجون جميعاً بقدر ما يتغلغل شـهودهم في أغوار الحق[89]، الذي يأتي بالسلام لكل العقول[90].

ويحركون السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة، وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:
Gen. III. 24; Ezech. XXVIII. 14.
D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

82. استخدم دانتي لفظ (vimi) من اللاتينية بمعنى القيود أو الروابط أو الوثق (جمع وثاق) وهذه هي روابط أو وثق المحبة الإلهية التي تدفعهم إلى الحركة السريعة.

83. يعني يدور هؤلاء الملائكة بسرعة فائقة حتى يبدوا كأنهم شيء ثابت كالنقطة الإلهية.

84. أي يقتربون من الله بقدر استطاعتهم شهوده وإدراكه.

85. الأحباب يعني الملائكة.

86. استخدم دانتي لفظ (vonno) وهو المستخدم في جنوبي توسكانا وفي أومبريا بمعنى السير أو الذهاب.

87. الملائكة العروش (Troni) ولهم عروش يجلسون عليها وهذا رمز لمركزهم المكين وهم يرتفعون عن مستوى غيرهم في معرفة الله ويحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل. وقد اتبع دانتي هنا رأي ديونيسيوس الأريوباجي في تقسيم مراتب الملائكة وإن كان قد أخذ في «الوليمة» برأي غريغوريو الكبير فوضع الملائكة العروش في السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة. وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:
Conv. II. V. 13.
Coloss. I. 16.
D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

88. الثلاثية الأولى هي السماوات الثلاث الأوليات بما تحويه من الملائكة، أي سماء المحرك الأول وبها الملائكة السرافون وسماء النجوم الثابتة وبها الملائكة الكروبون وسماء ساتورنو أو زحل وبها الملائكة العروش.

89. يشبه هذا المعنى ما سبق في بيت 39.

90. المقصود أن هؤلاء الملائكة يبتهجون بقدر تعمقهم في شهود الله وهو ما تركن إليه الكائنات المدركة. وسبق هذا المعنى كما ورد في «الوليمة»:

109. وعلى ذلك يمكن أن يُرى كيف تبنى السعادة الطوباوية على حال الشهود، لا على حال المحبة التي هي في إثره آتية[91]؛

112. ومعيار شهودهم من جدارتهم[92] المنبعثة[93] من النعمة ومن الإرادة الخيّرة[94]: وهكذا يكون السير من مرحلة إلى أخرى[95].

115. والمجموعة الثلاثية الثانية[96] التي تزدهر هكذا[97] في هذا الربيع الأبدي[98]، الذي لا يجرّده حَمَل الليل من أوراقه[99]،

118. تشدو[100] أبداً بالهوشعنا، صادحة بنغمات ثلاث في مقامات ثلاثة من البهجة، ومنها تصنع ثلاثيتها[101].

Par. IV. 124-126.

Conv. II. XIV. 20.

91. يعني أن السعادة الطوباوية تقوم على مشاهدة الله ومعرفته لا على المحبة التي تأتي بعد المشاهدة والمعرفة. ويتبع دانتي في هذا فكرة توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Theol. I. II. III. 1-8.

92. أي تُقاس جدارة الكائنات بقدرتها على شهود الله.

93. الأساس في هذا كله قائم على النعمة الإلهية.

94. يعني إرادة البشر في فعل الخير.

95. من مقام إلى آخر يعني من النعمة الإلهية إلى إرادة الإنسان في فعل الخير فالجدارة فالمشاهدة والمعرفة فالمحبة. وهذه هي المراحل التي تؤدي بالإنسان إلى السعادة الطوباوية.

96. يعني المجموعة الثلاثية التالية من الملائكة في السماوات الثلاث التالية.

97. المزدهرة أي التي تبعث النعمة والمعرفة والمحبة، واستخدم دانتي لفظ (germoglia) بمعنى ظهور البراعم الجديدة. واستخدمه في الجحيم: Inf. XIII. 99.

98. هذا تعبير رقيق عن بعض مشاهد الطبيعة والربيع الأبدي هو الفردوس. وسبق الكلام عن الربيع ومباهجه: Purg. XXVIII. 1.

99. يظهر برج الحمل في السماء في نصف كرتنا في ليالي الخريف حينما تكون الشمس في برج الميزان. وبرج الحمل رمز للخريف، والمقصود هنا أن برج الحمل -أي الخريف- لا ينزع أوراق الأشجار في الفردوس، يعني أنه لا خريف في الفردوس.

100. استخدم دانتي لفظ (abernare) من اللاتينية ويعني شدو الطيور في الربيع ثم استُخدم للغناء على وجه العموم.

101. أي إن جماعات الملائكة يتغنون بثلاث نغمات يعبّر كل منها عن إحدى مراتب البهجة السماوية، وتصنع هذه النغمات الثلاث المجموعة الثلاثية الثانية من مجموعات الملائكة.

121. وفـي هذه المراتـب توجد الكائنات الإلهية الأخـرى[102]: فيوجد أولاً الملائكـة السـيادات[103] ثـم القـوات[104]؛ والسـلاطين هـم الطبقة الثالثة[105].

124. وفـي حلقتَي الرقص الواقعتين قبل آخر حلقة[106]، يدور الملائكة الرياسـات[107] ثم الرؤسـاء[108]؛ والحلقة الأخيـرة مؤلفة كلها من مهرجانات الملائكة الرسل[109].

---

102. يطلق دانتي لفظ الإله على الملائكة وسبق ذلك: Inf. VII. 87.

103. الملائكة السيادات (Dominazioni) يحمل اسمهم معنى السيطرة والحكم وهم يحركون السماء السادسة سماء جوبيتر أو المشتري وذكرهم الكتاب المقدس، وتوماس الأكويني:
Colos. I. 16; Efesi, I. 21.
D'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

104. الملائكة القوات (Virtudi) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والسيادة وهم يحركون السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:
Efesi, cit.
D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

105. الملائكة السلاطين (Podestati) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والقوة ويحركون السماء الرابعة سماء الشمس وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:
Efesi, cit.
D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

106. يعني في السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة والسماء الثانية مركوريو أو عطارد والحلقة الأخيرة هي سماء القمر.

107. الملائكة الرياسات (Principati) يحمل اسمهم معنى السيطرة وهم يحركون السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني في الموضعين السابقين:
Efesi, cit.
D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

108. الملائكة الرؤساء (Arcangeli) هم الواسطة بين الملائكة الرياسات والملائكة الرسل وهم رؤساء بالنسبة للأخيرين، ويقومون بتبليغ الرسالات الهامة. وهم يحركون السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد. وذكر هذا اللفظ الكتاب المقدس، وتوماس الأكويني:
Epist, di Giuda. 9,.
D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

109. الملائكة الرسل (Angeli) اسمهم مأخوذ من اليونانية بمعنى رسل الله. والملائكة

127. وإلـى أعلى تنظـر كلُّ هـذه الطبقـات[110]، وتظفر في أسـفل[111]، حتـى إنهـم يُجتَذبـون إلـى اللـه جميعـاً، ويجتذبـون إليـه جميعَ الكائنات[112].

130. ولقد عكف ديونيسيوس على التأمل مشغوفاً بهذه الطبقات، التي سمّاها وقسّمها على النحو الذي أفعل[113].

133. ولكـن غريغوريو خالفه بعدئذ[114]؛ لذلك سـرعان ما ضحك من

كلهم رسل الله. وأعطى لهؤلاء الاسم العام للملائكة. وهم يحركون السماء الأولى سماء القمر. وهم يبتهجون ويحتفلون في السماء بالسعادة الطوباوية. واستخدم دانتي لفظ (ludi) من اللاتينية بمعنى الاحتفال والابتهاج. وذكرهم الكتاب المقدس في مواضع كثيرة وتوماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

110. أي تنظر طبقات الملائكة التسع جميعاً إلى الله مركز الوجود كله.

111. يعني يبعث الملائكة آثارهم إلى الأرض.

112. أي إن الملائكة مجتذبون جميعاً إلى الله كما أنهم يجتذبون جميع الكائنات إلى الله.

113. ديونيسيوس الأريوباجي (Dionysius Areopagite) مؤسس الكنيسة في أثينا واتبع دانتي نظامه من الملائكة في الفردوس. وموضعه في السماء الرابعة سماء الشمس كما سبق: Par. X. 115-117.

وتوجد صورة له من عمل أندريا دا بونايوتي (سنوات نشاطه 1343-1377) وهي في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا.

114. غريغوريو الأول الكبير (Gregorio I .604-450) درس القانون وأصبح حاكم روما ثم زهد في الحياة الدنيا وعكف على أعمال الخير وأسس بعض الأديرة ودخل نظام البنيدتيين وسافر إلى القسطنطينية ثم انتخب بابا روما في 590. صدّ هجمات اللومبارد وأعاد الأمن والسلام إلى روما، وحارب الوثنيين والهراطقة، وله شروح دينية ومحاورات ومذكرات. وخالف ديونيسيوس في وضعه الملائكة الرياسات في السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد. ووضع الملائكة القوات في السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة. وتأثر دانتي برأيه هذا في «الوليمة» كما سبق. وسبق ذكر غريغوريو بخصوص دعواته التي خلصت روح تراجان من الجحيم:

Purg. X. 75; Par, XX. 106-117.

وتوجد صورة لغريغوريو الكبير وهي من عمل سيمون مارتينغ (حوالى 1284-1344) وهي في متحف الفن في بيزا.

وقد بولغ في ربط اسم غريغوريو الكبير بمجموعة الألحان المسماة بالغريغورية التي تأثرت بالألحان الوثنية والعبرية واليونانية واللاتينية والشرقية ونمت في العهد المسيحي

نفسه حينما فتح عينيه في هذه السماء[115].

136. وإذا كان بشرٌ فانٍ[116] قد أفصح في الأرض عن هذه الحقيقة الخفية، فلستُ أريدك أن تعجب: إذْ إنّ مَنْ رآها في العلياء قد كشف له عنها،

139. مع كثيرٍ غيرها من حقائق هذه السماوات[117]».

وعبّر فيها رجال الكنيسة عن إحساسهم الديني وتطلعوا إلى السماوات لكي تخفف من عناء البشرية في أثناء الفوضى والاضطرابات التي سادت في أثناء العصور الوسطى. وما تشتمل عليه هذه الألحان الابتهال إلى الله وتمجيده والولولة والترنم بحمل الرب. ولغريغوريو الفضل في اتباع الأسلوب المنهجي في دراسة الألحان الرومانية القديمة بخاصة. ومنذ عهده ازدادت أهمية الموسيقى في الطقوس الكنسية كما شاع استخدامها في الأديرة. وقد تشكلت الألحان المسماة بالغريغورية خلال القرنين الثامن والتاسع وبلغت صورتها النهائية قرابة القرن الثاني عشر، وقد دخل عليها التحريف في القرن السادس عشر، ثم على بعض الرهبان البنيديتيين بتنقيتها وإعادتها إلى أصولها الأولى في بداية القرن الحالي. وقد سجل أغلبها في أكثر من 45 أسطوانة وفي طبعات مختلفة.

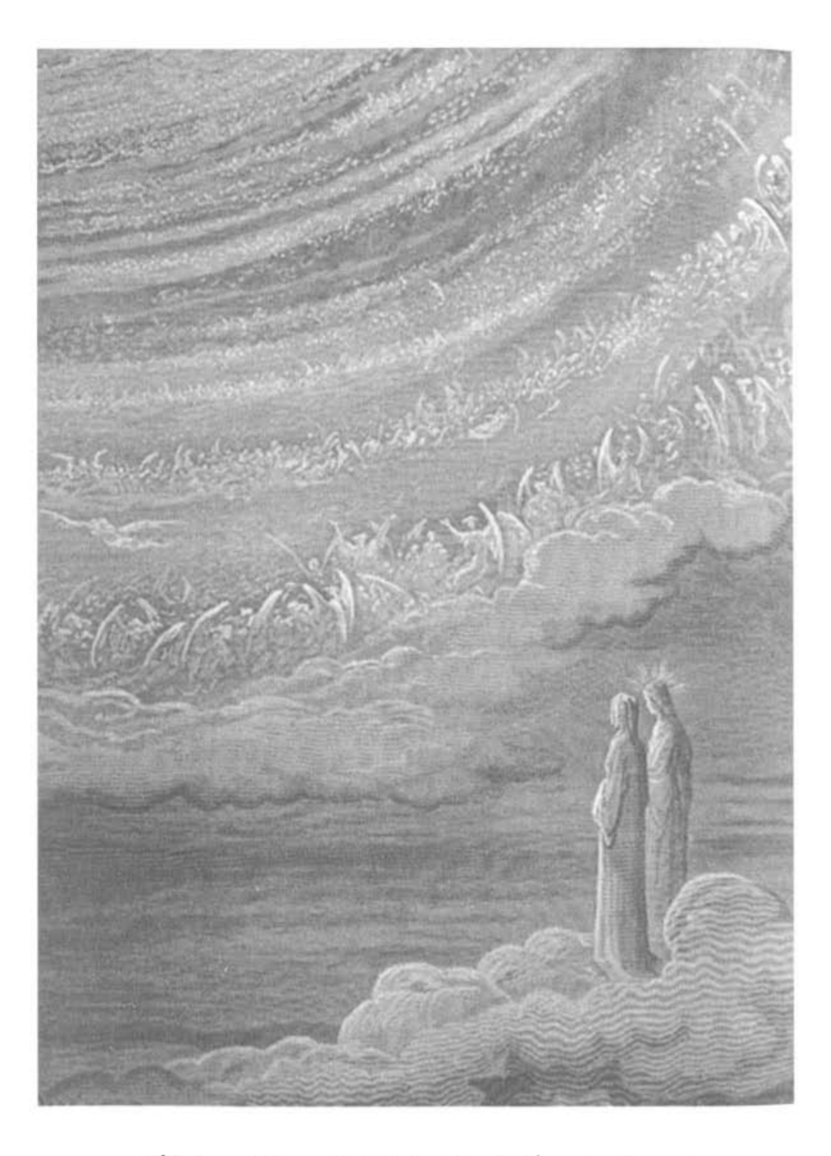
115. أي إن غريغوريو ضحك من نفسه حينما وجد الملائكة الرياسات في السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة وليس في السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ، وأن الملائكة القوات في هذه السماء الخامسة. وبهذا يكون دانتي قد عدل عن رأيه السابق في «الوليمة».

116. المقصود بالبشر الفاني ديونيسيوس الأريوباجي.

117. يعني إذا كان ديونيسيوس قد أفصح عن سر الملائكة وهو حي فلا عجب في هذا لأن القديس بولس قد كشف عن سر الملائكة وغير ذلك من أسرار السماوات في الكتاب المقدس:

II. Cor. XII. 2–4; Efesi, I. 21; Coloss. I. 16.

وقد رسم جوتّو (1266 / 7–1337) صورة حلقات الملائكة في صورة الحكم الأخير، وهي في كنيسة الأسكروڤيني في پادوا.



دانتي وبياتريتشي يتأملان حلقات الملائكة في سماء المحرك الأول.

الأنشودة 28، البيت 25

الأنشودة التاسعة والعشرون[1]

سكتت بياتريتشي برهة وهي تنظر إلى النور الإلهي ثم قالت لدانتي إن الله قد خلق الملائكة لا لكي يجني لنفسه خيراً بل ليثبت وجوده بالكائنات، وإنه خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات خلقاً لا يشوبه نقص، وذلك في لحظة واحدة، كما يحدث أن ينبثق نور وينتشر في جسم شفاف، في لحظة واحدة. وقالت إن المادة والروح سينفصلان بالموت مؤقتاً، وإن الكتاب المقدس قد تناول خلق الملائكة وسائر العالم في وقت واحد. وقالت بياتريتشي إنه بعد خلق العالم بفترة قصيرة لا تبلغ العشرين عدّاً تغطرس لوتشيفيرو-إبليس- على الله فسقط إلى أسفل دركات الجحيم، على حين تسامت مشاهدة الملائكة الأخيار بالنعمة الإلهية وبجدارتهم بانفتاح سبيل محبتهم إلى نعمة الله. وذكرت بياتريتشي أن الملائكة يتأملون الله دائماً ولذلك فهم في غير حاجة إلى أن يسترجعوا شيئاً هو ماثل في ذاكرتهم أبداً. وقالت إن الناس يتفلسفون ويتظاهرون بالعلم والمعرفة، وإن الإهمال في دراسة الكتاب المقدس أو تحريفه خطأ أعظم من خطأ التظاهر بالعلم والمعرفة. وندّدت بياتريتشي برجال الدين الذين يتباهون بمبتكراتهم بينما يسكتون عن الكتاب المقدس، ويثيرون ضحكات الناس في عظاتهم بالدعابة والسخرية، وقالت إنه لا قيمة للغفران الذي يمنحه هؤلاء الوعاظ للناس. وذكرت أن الله قد تغلغل وانتشر خلال العدد اللانهائي من الملائكة، ومع ذلك فإنه يبقى كما كان من قبل خلقهم واحداً أحداً.

---

1. هذه الأنشودة استمرار للسابقة.

1. حينما يشترك ابنا لاتون[2] كلاها في صُنع منطقةٍ من الأفق[3]، وقد تغطّيا ببرج الميزان[4] والحمل[5]،

4. وبقدر ما ينقضي من الزمن منذ أن يوازنهما السمتُ[6]، حتى يتخلص كلاهما من ذلك النطاق، حينما يتبادلان نصفي كرتهما[7]؛

7. هكذا لزمت بياتريتشي الصمت[8]، وقد ارتسمت على محيّاها بسمةٌ، وهي تسدّد نظرها إلى النقطة[9] التي بهرتني[10].

10. ثم بدأتْ: «سأحدثك دون سؤال[11]، بما تود أن تسمع، إذ قد رأيته حيث يتركز كل مضمونٍ للمكان والزمان[12].

---

2. لاتونا (Latona) أو ليتو هي أم أبولو وديانا من جوبيتر. وأبولو وديانا –ابنا لاتونا– يعنيان الشمس والقمر. وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Purg. XX. 130–132; Par. X. 67.

3. يعني تصنع الشمس في ناحية ويصنع القمر في الناحية المقابلة منطقةً من الأفق.

4. أي حينما تكون الشمس في برج الحمل ويكون القمر في برج الميزان.

5. استخدم دانتي لفظ (Montone) بمعنى برج الحمل وسبق ذلك: Purg. VIII. 34.
ويوجد نحت يمثل برج الحمل ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

6. يوازنهما السمت يعني تكون الشمس والقمر في موضعين متقابلين تماماً عند الأفق في نصف الكرة الشمالي.

7. يعني إلى أن تخرج الشمس والقمر من موضعيهما المتقابلين عن دائرة الأفق بانتقال الشمس إلى نصف الكرة الجنوبي –أي بغروبها– وبانتقال القمر إلى نصف الكرة الشمالي – أي بطلوعه. ويتم هذا في وقت قصير.

8. أي إن بياتريتشي سكتت عن الكلام فترة قصيرة.

9. هذه هي نقطة النور الساطع رمز الله.

10. هذه إشارة إلى ما سبق: Par. XXVIII. 16.
ويلاحظ أن بياتريتشي ربما تكون أقدر على خلق الموقف الشعري أحياناً بصمتها وبسمتها وتغير لونها منها بكلامها.

11. هذا يرجع إلى أن بياتريتشي تعرف ما يفكر فيه دانتي فلا حاجة بها إذاً لأن تسأله عن ذلك.

12. في الله يتجمع ويتركز كل مضمون المكان والزمان. وسبق استخدام (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان: Par. XXVIII. 95.

13. وليس لكي يجني لنفسه خيراً، وهو ما لا يمكن أن يتأتى[13]، بل لكي يستطيع سناه أن يقول متلألئاً: «إنني موجود»[14]،

16. وفي أبديته خارج الزمان[15] - وخارج سائر الحدود جميعاً[16]، وكما راق له[17] - قد كشف عن المحبة الأبدية في أحبابه الجدد[18].

19. ولم يستلق من قبل كأنه في غفوة[19]، إذ لم يحدث أن رفّت كلمةُ الله على هذه المياه من قبل أو من بعد[20].

22. وإن الصورة[21] والمادة[22] بحال اتحادهما وانفصالهما[23]، قد خرجتا إلى الوجود[24] الذي كان دون شائبة[25]، كانطلاق ثلاثة

---

13. لم يخلق الله الملائكة لكي يجني لنفسه خيراً ما لأنه هو الخير الكامل.
14. يعني خلق الله الملائكة ليثبت وجوده. وعبّر توماس الأكويني عن قصد الله من خلق الملائكة: D'Aq. Sum. Theol. I. L. 1.
15. أي قبل أن يخلق الزمن. والزمن عنده وعند توماس الأكويني بدأ بالخلق ذاته ويحركه المحرك الأول. وخلق الله الملائكة عند بدء الخليقة:
D'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 2-3.
16. يعني خارج سماء السماوات التي تحتوي سائر السماوات.
17. أي إن الله فعل ذلك بإرادته الحرة.
18. الأحباب الجدد هم الملائكة.
19. يعني لا يمكن أن يقال إن الله كان عادم الحركة قبل الخلق إذ لا وجود للما قبل وللما بعد بالنسبة له. وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى:
D'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 1, 4.
20. جريان كلمة الله على المياه يعني حدوث الفعل الإلهي. ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. 1. 2.
21. استخدم دانتي لفظ (forma) بالمعنى المدرسي أي الجوهر والمقصود الملائكة.
22. المادة تعني المادة الأولية التي صُنعت منها الأجرام والكائنات وهي قابلة للفساد.
23. اتحاد الصورة أو الجوهر بالمادة يصنع الأجرام السماوية. والانفصال هنا هو بقاء كل منهما نقياً قائماً بذاته.
24. أي خرج الملائكة إلى الوجود كجوهر قائم بذاته وخرجت المادة الأولية قائمة بذاتها وخرجت الأجرام السماوية التي نتجت باتحاد الجوهر بالمادة الأولية.
25. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. 1. 31.

أسهم من قوسٍ مثلث الأوتار[26].

25. وكما في زجاج أو كهرمان أو بلور يتلألأ شعاعٌ، بحيث لا يوجد فاصل بين لحظة صدوره واكتمال وجوده[27]،

28. هكذا شعّ من خالقه[28] الخلقُ الثلاثيّ الصورة وقد اكتمل كيانه، دون أن تستبين بداءةُ تكوينه[29].

31. لقد خُلِق هؤلاء الجواهر وأقيم نظامهم في وقت واحد[30]، وكان هؤلاء هم ذروة العالم[31] الذين وُجِد فيهم الفعل الخالص[32].

34. وتملكت الجزءَ الأدنى[33] الإمكانيةُ الخالصة[34]، وفي الوسط ارتبطت القوة بالفعل بوثاقٍ محكم[35]، بحيث لا تفصم لهما عرى أبداً[36].

---

26. يظن بعض الشراح أن دانتي ابتكر فكرة القوس المثلث الأوتار للتعبير عما يريده، ولكن وجدت قديماً أقواس ذات ثلاثة أوتار تطلق ثلاثة أسهم في وقت واحد. ولعله أراد أن يرمز للأقانيم الثلاثة التي شاركت في خلق العالم بالنسبة إلى المسيحيين.

27. يعني ليس هناك من فارق أو فاصل زمني بين انبثاق شعاع من النور وبين انتشاره تماماً في آنية من الزجاج أو البلور أو حجر الكهرمان.

28. استخدام دانتي لفظ (sire) بمعنى الرب، كما سبق: Inf. XXIX. 56; Par, XIII. 54.

29. أي لا يمكن التميز بين بدء الخلق واكتماله لأن ذلك حدث في لحظة واحدة.

30. الجواهر (sustanze) تعني هنا الملائكة.

31. يعني خلق الله الملائكة فوق السماوات.

32. الفعل الخالص (atto puro) تعبير مدرسي بمعنى الجوهر الخالص وهذا تعبير عن العقل الخالص وهو من صفات الملائكة.

33. أي الجزء الذي يقع تحت سماء القمر مباشرة.

34. تعبير (pura potenza) يعني الإمكانية أو القدرة على التلقي وهذا يعني الخلق المادي.

35. يعني في المنطقة الوسطى الواقعة بين الأرض وسماء السماوات وجدت السماوات التي ارتبطت فيها المادة بالعقل ونتج عنهما الجنس البشري.

36. أي إن المادة والعقل أو الروح سينفصلان في الإنسان بالموت مؤقتاً ثم يعودان إلى الاتحاد يوم البعث.

37. وكتب لكم جيرولامو أنّ الملائكة قد خُلقوا منذ عصور بعيدة،
من قبل أن يُخلق سائرُ العالم[37]،
40. ولكن هذه الحقيقة[38] قد سُجّلت في مواضع كثيرة من كتابات
الروح القدس، وإنك لواجدها إذا عنيت بالبحث عنها[39]؛
43. وكذلك يراها العقل على نحو ما[40]، إذ لا يتصور أن هذه القوى
المحركة قد ظلت طويلاً دون أن تبلغ كمالها[41].
46. وإنك لتعرف الآن أين ومتى وكيف خُلق هؤلاء الأحباب[42]،
بحيث سكنت من رغائبك الآن ثلاثُ جذوات[43]؛
49. ولن يبلغ أحدكم العشرين عدّاً[44] بأسرع مما أُزعج فريقٌ من

---

37. القديس جيرولامو (S. Gerolamo .420-340) ولد في دلماشيا وعُمِّدَ في روما، وقضى بعض الوقت في أنطاكيا وسافر إلى القسطنطينية ورجع إلى روما حيث قام بشرح الكتاب المقدس، ثم سافر إلى بيت لحم ومعه القديسة باولا التي أقامت هناك أربعة أديرة. وكتب القديس جيرولامو عن خلق الملائكة قبل سائر العالم.
وتوجد صورة له تنسب إلى تشيمابوي (حوالي 1240-1302) وهي في كنيسة سان فرنتشسكو العليا في أسيسي.
38. يعني الحقيقة القائلة بخلق الملائكة وسائر العالم في وقت واحد.
39. قال بهذا الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:

Gen. I. 1, Salm. CI. 26.

D'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 3.

40. يرى العقل الإنساني هذه الحقيقة رؤية جزئية لأنه يعجز عن رؤيتها كاملة.
41. أي لا يتصور العقل الإنساني أن الملائكة ظلوا وقتاً طويلاً دون أن يبلغوا كمال وجودهم الذي يتحقق بتحريك السماوات ويشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة»، وما ذكره توماس الأكويني:

Conv. II. IV. 2.

D'Aq. Sum. Theol. cit.

42. الأحباب هنا هم الملائكة كما سبق.
43. يعني ما سبق في بيتي 32 و33.
44. هذا تعبير عن قصر الفترة التي انقضت منذ خلق الملائكة حتى سقوط من خرج منهم عن طاعة الله. وعبّر توماس الأكويني عن قصر هذه الفترة:

D'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 6.

الملائكة[45]، المادةَ التي صيغت عناصركم منها[46].

52. وظل الآخرون هنالك، وبفائق البهجة بدأ هذا الفن الذي تتبينه[47]، حتى إنهم لا يكفّون أبداً عن الدوران[48].

55. وكانت بداءة السقوط راجعة إلى الغطرسة اللعينة، مِنْ جانب مَن رأيتَه مثقلاً بكلّ ما في الدنيا من الأوزار[49].

58. وأولئك الذين تراهم ها هنا، كانوا متضعين[50] بمعرفتهم أنهم ينتمون للخير الذي أهَّلهم لكل هذا الإدراك[51]:

61. وعلى ذلك فقد تسامى شهودهم بالنعمة الوضاءة وبجدارتهم[52]، حتى أصبحوا ذوي إرادة مكينة ثابتة[53].

64. ولست أود أن يساورك الشك[54]، ولكن فلتثق بأن الجدارة في نيل النعمة مرتبطة بانفتاح سبيل المحبة إليها[55].

---

45. أي الملائكة الذين عصوا الله وأولهم لوتشيفيرو – إبليس –.

46. يرى بعض الشراح أن المقصود بلفظ (suggetto) الأرض التي تقع أسفل عناصر الماء والهواء والنار والتي اضطربت بسقوط لوتشيفيرو. ويرى آخرون أن المقصود المادة التي صنعت منها الأرض وما عليها من الأجسام والكائنات بما فيها الإنسان.

47. يعني بقي الملائكة المخلصون لله الذين عكفوا على الدوران وتحريك السماوات.

48. يبتهج الملائكة بدورانهم حول الله وبالتأمل فيه ولذلك لا يكفون عن الدوران أبداً.

49. هذا هو لوتشيفيرو –إبليس– الذي سقط إلى مركز الأرض وحمل أثقال الدنيا كما سبق: Inf. XXIV. 111.

50. هؤلاء هم الملائكة الأخيار. وقد تكلم توماس الأكويني عن تواضعهم:
D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLX. I.

51. أدرك الملائكة الأخيار أنهم ثمرة الخير الإلهي.

52. أي إن النعمة الإلهية وصفات هؤلاء الملائكة الطية جعلتهم قادرين على مشاهدة الله.

53. يعني أنه أصبح للملائكة الأخيار إرادة قوية ثابتة لفعل الخير.

54. الشك هنا هو بشأن جدارة الملائكة الأخيار.

55. أي إن نيل النعمة الإلهية مرتبط بدرجة المحبة التي يشعر بها الملائكة نحو الله. وقد عبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. I. LXII. 4.

67. وإذا كنتَ قد وعيتَ كلماتي[56]، فيمكنك الآن أن تتأمل طويلاً في شأن هذه الجماعة، دون عون آخر[57].

70. ولكن لما كنتم في الأرض تدرسـون في مدارسـكم[58]، أن طبيعة الملائكة مخلوقة بحيث تدرك وتذكر وتريد[59]،

73. فسـأقول مزيداً لكـي تراها ناصعـةً، تلك الحقيقـةَ التي تضطرب هناك في أسفل، بما في هذا الدرس[60] من الإبهام[61].

76. فمـن بعـد أن ابتهجت هذه الجواهـر[62] بالوجه الإلهـي، لم تحد بوجوهها عنه[63]، وهو الذي لا تخفى عليه خافية:

79. وبذلك لم يقطع شهودَهم موضوعٌ جديد[64]، وبهذا فلا حاجة بهم إلى أن يستعيدوا ذاكرتهم، كأنّ صورة قد أضحت غائبة عنهم[65].

82. ولذا فإن الناس في أسـفل يحلمـون دون نوم[66]، معتقدين أو غير

---

56. يقول النص (إذا كنت قد أحسنت جمع أو تلقّي كلماتي) والمقصود (إذا كان قد وعاها أو استوعبها أو أحسن فهمها).

57. استخدم دانتي لفظ (aiutorio) من اللاتينية بمعنى مساعدة والمقصود أن دانتي يمكنه أن يفهم طبيعة الملائكة دون مزيد من إيضاح.

58. استخدم دانتي تعبير (si legge) والمقصود الدراسة والتعليم.

59. يتكلم توماس الأكويني عن إدراك الملائكة وإرادتهم:

D'Aq. Sum. Theol. I. LIV. 5.

60. المقصود بالدرس فلسفة المدرسيين.

61. المقصود بلفظ (equivocando) استخدام الكلمة في معنيين وذلك بخصوص الذاكرة أو التذكر. فقد يعني معرفة الماضي أو استرجاع ما يكون قد نُسي من حوادث الماضي. ولا ذاكرة للملائكة بالمعنى الثاني لأنهم لا ينسون شيئاً، وذاكرتهم ذاكرة بالمعنى الأول لأنهم يعرفون الماضي إذ يمثل كل شيء في حضرة الله.

62. يعني الملائكة.

63. يركز الملائكة نظرهم على الله دائماً وذلك منذ أن سعدوا برؤيته.

64. أي إن الملائكة لا يعترض مشاهدتهم لله موضوع آخر يشغلهم عن رؤيته.

65. يعني أنه لا حاجة للملائكة إلى أن يستعيدوا تذكرهم لله الذي هو مذكور لديهم أبداً.

66. أي يحلم الناس في الدنيا وهم أيقاظ ويتصورون أشياء لا وجود لها، والمقصود أن الناس يظنون أن للملائكة ذاكرة بالمعنى الثاني المشار إليه في الحاشية رقم 61.

معتقدين صدقَ قولهم[67]، ولكن إثمهم وعارهم يزدادان في الحال الأخيرة[68].

85. إنكم لا تسلكون في تفلسفكم في أسفل طريقاً واحدة[69]، وإلى هذا يدفعكم حبكم للتظاهر بالمعرفة وتفكُّركم في ذلك الشأن[70]!

88. وإن هذا ليُحتَمل هنا في أعلى[71]، بغضبٍ أقل مما يحدث حينما تُنحَّى الكتابة الإلهية جانباً أو حينما تُحرَّف[72].

91. ولا يفكر هناك أحدٌ كم تكلف من الدماء نثر بذورها في الدنيا[73]، وكيف يرضى الله عمن يلزم جانبها متضع القلب[74].

94. وفي سبيل المظاهر يُعمِل كلٌّ منكم ذهنَه ويقدّم مبتكراته[75]؛ وهذه يتناولها الوعاظ بينما لا يُسمَع للإنجيل صوتٌ[76].

97. يقول بعضٌ إن القمر قد تراجع حينما لقي المسيحُ آلامه، واتخذ

---

67. يعني أن بعض الناس يقولون بأن للملائكة ذاكرة بالمعنى الثاني المشار إليه وهم يعتقدون صحة ما يقولون، وأن غيرهم يقولون بهذا الرأي كذلك ولكنهم لا يعتقدون صحة ما يقولون.

68. أي إن من يتكلم وهو لا يعتقد صحة ما يقول يزيد إثمه عمن يتكلم وهو يعتقد صحة ما يقول ولو كان قوله خطأ.

69. يعني لا يتبع الناس في الدنيا طريقاً واحداً في سبيل البحث عن الحقيقة.

70. يندد دانتي بمن يتظاهرون بالمعرفة دون أن يحرصوا على كسب المعرفة الحقيقية لأن سبيل المعرفة ليس سهلاً، إذْ إن الجهل أسهل وأيسر!

71. المقصود أن السماء تسامح نوعاً بشأن حرص الناس على التظاهر بالمعرفة.

72. أي إن الإهمال في دراسة الكتاب المقدس أو العمل على تحريفه أسوأ من التظاهر بالمعرفة، وهذا ما جرى عليه بعض رجال الدين في عصر دانتي، ولذلك تحمل عليهم بياتريتشي. وسبق هذا المعنى: Par. XIII. 127-129.

73. المقصود نشر الدعوة المسيحية.

74. يعني يرضى الله عمن يتمسك بالكتاب المقدس وأضفت (القلب) مراعاة للأسلوب العربي.

75. أي يحرص بعض رجال الدين على الظهور بمظهر المفكرين المبتكرين للمباهاة والتظاهر بالمعرفة والتجديد.

76. يعني يتباهى الوعاظ بمبتكراتهم ويسكتون عن الإنجيل. وفي النص (يصمت الإنجيل).

لنفسه موضعاً وسطاً[77]، حتى لم يصل ضوء الشمس إلى أسفل[78]؛

100. على حين[79] كان نورها قد اختفى من تلقاء ذاته[80]، وبذلك بدا هذا الكسوف للإسبان والهنود كما وضح لليهود[81].

103. ولا يوجد في فيورنتزا كثيرون يدعون باسم لاپو وبندو[82]، بقدر ما يذاع من القصص طوال السنة[83]، هنا وهناك من فوق المنبر[84]؛

106. حتى إن الأغنام التي لا تدري شيئاً، تؤوب من المرعى وقد تغذت بالرياح[85]، ولا عذر لها أنها لا تتبين ما نالها من الخسران[86].

---

77. أي تراجع القمر في خط سيره وتوسط موضعاً بين الشمس والأرض فسادتها الظلمة حينما تألم المسيح وتعذب على الصليب -عند المسيحين- وكما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVII. 45. ecc.

78. يعني لم يبلغ ضوء الشمس الأرض.

79. يذكر نص الجمعية الدانتية الإيطالية (e mente che) يعني بينما أو على حين -مع تحريف الناسخ لكلمة (mentre)- ويذكر نص أكسفورد (ed altri) بمعنى (والآخرون). وقد أخذت بالنص الأول.

80. أي لم يحدث كسوف الشمس عندئذ لتوسط القمر بين الشمس والأرض بل حدث لأن الشمس كفت عن الإضاءة بذاتها.

81. يعني أنّ احتجاب الشمس كان احتجاباً عاماً شهده كل سكان الأرض في إسپانيا والهند وأورشليم بحسب حدود العالم في ذلك الزمان.

82. اسم لاپو (Lapo) من جاكوپو (Jacopo) واسم بندو (Bindo) من إلدبراندو (Ildebrando) وكانا من الأسماء الشائعة في فلورنسا في زمن دانتي. والمقصود مطلق شخصين.

83. يمكن أن يؤدي تعبير (per anno) معنى «من سنة لأخرى» أو «كل سنة» أو «خلال السنة» والمقصود «على الدوام».

84. يعني أن القصص الذي يذاع من على منابر الوعظ يفوق مقداره شيوع اسمي لاپو وبندو اللذين كانا شائعين وقتئذ.

85. المقصود أن المسيحيين لا يفيدون شيئاً بالاستماع إلى مثل هؤلاء الوعاظ. والاستعارة مأخوذة من حياة الأغنام في المرعى التي تعود بلا غذاء سوى الهواء.

86. أي لا عذر للمسيحيين على خسارتهم باستماعهم إلى العظات الفارغة إذ عليهم أن يمتنعوا من الاستماع إليها.

109. ولـم يقل المسـيح لرسـله الأوائـل[87]: «اذهبوا، وأكـرزوا الناس بالأباطيل»، بل زوَّدَهم بالأساس الصحيح لذلك[88]؛

112. وعلى شفاههم صدح هذا فحسب[89]، حتى اتخذوا من الإنجيل درعاً وسهماً في جهادهم لإشعال نور الإيمان[90].

115. وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن[91] بروح السخرية والدعابة، وما إن تُسمَع الضحكات[92] حتى تنتفخ قلنسوته[93]، ولا يطلب على ذلك مزيداً.

118. ولكـن طائراً يعتشُّ على طرف قلنسـوته[94]، حتـى إذا ما رآه عامة الناس أدركوا أين وضعوا ثقتهم لكي ينالوا الغفران[95]؛

---

87. استخدم دانتي لفظ (convento) بمعنى جماعة أو رفاق. والمقصود الرسل أو الحواريون.

88. هذه إشارة إلى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. X. 7. Marco. XVI. 15.

89. استخدم دانتي لفظ (tanto) من اللاتينية بمعنى فحسب. وسبق ذلك:
Par. II. 67; XVIII. 13.
وإن كان بعض الشراح وبعض مترجمي الكوميديا يرون أنه يعني (الكثير) كما هو المعنى المألوف.

90. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Ebrei. IV. 12, Apocal. I. 16.

91. يعني يجعل الواعظ ديدنه أن يثير الناس بالدعابة والسخرية دون أن يتناول مسائل الدين. ويشبه هذا الكلام ما قاله الرهبان المخلصون في إيطاليا ومنهم جيرولامو ساڤونارولا في فلورنسا في أواخر القرن العاشر، الذي استشهد في سبيل الدفاع عن مبادئه.

92. يمكن أن يفسر تعبير (pur che) بمعنى (لكي) وفي هذه الحال تكون الترجمة (لكي يسمع الضحكات).

93. ربما كانت القلنسوة رمزاً للراهب أو الواعظ ويكون المنتفخ هو الواعظ نفسه. وكانت قلانس الرهبان أكبر حجماً في زمن دانتي. والمقصود حال الزهو التي كانت تسود الواعظ إذا سمع عالي الضحكات.

94. الطائر هنا رمز للشيطان والمقصود أن الشيطان يقف على طرف قلنسوة الرهبان الذين يعمدون في عظاتهم إلى أسلوب السخرية والدعابة.

95. أي إنه حينما يرى المستمعون أن مثل هذا الراهب يعظ الناس وهو خاضع لتأثير الشيطان يدركون عدم جدوى الغفران الذي يعدهم بنيله بواسطة صكوك الغفران.

121. وبه[96] ازدادت في الأرض الحماقةُ، بحيث يتقاطر الناس عند كلّ وعدٍ يُبذَل لهم[97]، دون سندٍ من برهان[98].

124. وبهذا[99] يُسمن القديسُ أنطونيوس خنزيره[100]، وكثيرون غيره،

---

96. يعني بالتطلع إلى نيل الغفران بهذه الطريقة.

97. أي يخطئ الناس حينما يضعون ثقتهم في نيل الغفران بناء على وعد مثل ذلك الراهب بذلك. وورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (correrebbe) من الجري أو المسارعة أو التقاطر أو الاحتشاد. وورد في نص أكسفورد ونص كازيلا لفظ (converrebbe) بمعنى (التحول أو الدخول في حظيرة الإيمان) بالوعد بنيل الغفران من طريق صكوك الغفران. وهناك تقارب في المعنى المقصود من استخدام كلا اللفظين.

98. يعني بدون أن يكون هناك من الأدلة ما يثبت قيمة صكوك الغفران.

99. أي بالتطلع إلى نيل الغفران بالطريقة السالفة الذكر.

100. القديس أو الأنبا أنطونيوس (S. Antonio .359-254) راهب مصري ولد في قمن العروس بمركز الواسطى وكان من أسرة غنية وتلقى تعليماً دينياً، ومات أبوه وهو في سن العشرين فقام بتدبير أملاكه بعض الوقت، ولكن سرعان ما تملكه حب العزلة والتنسك فباع أملاكه ووضع أخته مع جماعة من المتبتلات. وفي سنة 285 خرج إلى بسبير، بين أطفيح وبني سويف، في المنطقة التي شيد عليها دير الممنون، وعاش هناك 20 سنة، حيث اجتمع حوله بعض المريدين. وفي سنة 311 في عهد اضطهاد الإمبراطور مكسمنيوس للمسيحية انحدر إلى المدن في رهط من رهبانه لتشجيع المضطهدين وزار الإسكندرية وتحدى حاكمها علناً، ولم يتعرض له أحد بسوء إذ كان عهد اضطهاد المسيحيين قد آذن بالزوال. واتجه أخيراً إلى أن يعيش في عزلة مطلقة فانطلق إلى الصحراء الشرقية حوالي سنة 315. واستقر في جبال القلالة الجنوبية قرب نبع ماء على بعد أميال قليلة من ساحل البحر الأحمر، وعاش في مغارة بقية حياته، فتبعه في عزلته بعض المتقشفين وأقاموا على مقربة منه قلايات بالجبل. ولما بلغ أنطونيوس المائة من العمر خرج إلى المدن لكي يدحض مفتريات الأريوسيين واتخذ أنطونيوس الخنزير رمزاً له، وربما كان هذا كناية عن الشيطان الذي تغلب هو عليه، وربما كان هذا لأنه يقال إن أنطونيوس حفظ الماشية من الأوبئة، ومات في 359. وبعد وفاته أنشئ دير في الموضع الذي أقام به في جبال القلالة الجنوبية. ويقال إن بقاياه قد حملت إلى القسطنطينية وإن جزءاً منها حمل إلى البروفنس في القرن الحادي عشر. وليس المقصود بما ذكره دانتي هنا القديس أنطونيوس نفسه بل رهبان نظامه الديني الذين خالفوا تعاليمه من بعده وأخذوا يسمنون خنازيرهم بوعدهم الناس بنيل الغفران والخلاص في نظير الحصول على المال. ويقصد دانتي بهذا بصورة عامة جميع الرهبان الذين اتبعوا هذه الطريقة الخاطئة. وفي هذا تهكم وسخرية من جانب دانتي.

الذين هم أسوأ من الخنازير، بأدائهم عملة لم تُدمغ[101].

127. ولكـن مـا دمنا قد نأينـا كثيـراً[102]، فلنعـد الآن ببصرنـا إلى جادة الصواب[103]، حتى يقصر طريقنا بقدر ما لنا من زمن[104].

130. يتكاثـر عدد هؤلاء الملائكة[105] مـن درجة إلى أخرى[106]، بحيث لم يبلغ كلام أو تصور البشر إياهم هذا المستوى أبداً[107]؛

133. وإذا مـا نظـرت إلـى ما تكشـف عنه كلمـاتُ دانيال[108]، فسـترى تحديد كثرتهم متوارياً في ثنايا آلافه[109].

136. وإن أول الأنـوار[110] الـذي يشـع عليهـم جميعـاً[111]، لَتتلقـاه[112]

---

101. يعني أن رهبان القديس أنطونيوس يبيعون للناس صكوك الغفران التي لا قيمة لها في سبيل خلاص النفوس من الخطايا، وهي أشبه بالعملة الزائفة التي لم تدمغ.

102. استخدم دانتي لفظ (digressi) من اللاتينية بمعنى الابتعاد والمقصود أن بياتريتشي ودانتي قد كفا عن تناول طبيعة الملائكة بالكلام عن القساوسة الذين خالفوا تعاليم الكنيسة.

103. الطريق القويم هنا يعني الرجوع إلى الحديث عن طبيعة الملائكة.

104. أي إنه ما دام لم يبق من الوقت سوى القليل فعليهما الإيجاز في الكلام عن الملائكة.

105. استخدم دانتي لفظ (natura) بمعنى الطبيعة والمقصود طبيعة الملائكة أي الملائكة أنفسهم.

106. استخدم دانتي تعبير (s'ingrada) وهو من صنعه والمقصود أن عدد الملائكة يزداد من درجة لأخرى.

107. هذا تعبير عن عدد الملائكة الهائل الذي لا يمكن للبشر أن يتصوره.

108. دانيال (Daniel) نبي اليهود الذي عاش في عهد قورش الكبير ملك الفرس في القرن السادس ق.م. وسبقت الإشارة إليه: Purg. XXII. 146; Par. IV. 13-15.

109. المقصود أنه لا يمكن تحديد عدد الملائكة إذ إنه عدد لانهائي. ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد في الكتاب المقدس:

Par. XXVIII. 92-93.

Dan. VII. 10.

110. النور الأول هو الله. ويتكرر التعبير عن الله بالنور:

Par. III. 32; V. 8; XI. 20; XXXI. 28; XXXIII. 54.

111. يعني يشع نور الله على الملائكة.

112. ورد في الأصل فعل (si ricepe) من التلقي والاستقبال. والمقصود أن النور الإلهي يتغلغل في الملائكة.

أعطافُهم بطرائق كثيرة، بقدر ما يتحد به هناك من الأنوار[113].

139. ولذلك لما كانت المحبة تتبع فعل الفهم[114]، فإن عذوبة المحبة[115] تتوهج حرارتها لديهم أو تعتدل على نحوٍ مغاير[116].

142. ولتنظر الآن إلى سموّ الخير الأبدي وعظمته[117] ما دام قد صنع من نفسه مرايا كثيرة[118]، أضحى فيها منتثراً[119]،

145. مع بقائه في ذاته، كما كان من قبل، الواحد الأحد[120]».

---

113. الأنوار يعني الملائكة والمقصود أن تغلغل النور الإلهي في الملائكة يحدث بطرق مختلفة ويرجع ذلك إلى مستوى المحبة التي تشتعل في قلب كل من الملائكة. ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. L. 4.

114. أي الفهم القائم على شهود الله. وسبق هذا المعنى:
Par. XXVIII. 106-114.

115. يعني الحب الإلهي.

116. أي يتفاوت اشتعال الحب الإلهي لدى الملائكة بحسب قدرتهم على تلقي النور الإلهي.

117. سبق التعبير عن الله بقول الخير الأبدي أو القوة الأبدية: Purg. XV. 72; Par. X. 3.

118. استخدم دانتي لفظ (speculi) من اللاتينية بمعنى المرايا التي هي رمز للملائكة. وسبق هذا التعبير: Par. IX. 61; XIII. 59.

119. استخدم دانتي لفظ (spezza) بمعنى يتحطم أو يتكسر أو ينتثر. والمقصود أن الله خلق الملائكة كمرايا يتلقى كل منها جزءاً من الصورة الإلهية.

120. يعني على الرغم من توزيع الصورة الإلهية على الملائكة -المرايا- بعددهم اللانهائي، فإنها تبقى واحدة كما كانت من قبل خلق الملائكة. وسبق هذا المعنى:
Par. II. 138; XIII. 66.

الأنشودة الثلاثون[1]

أخذ حشد الملائكة يختفي عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر. ونظر دانتي إلى بياتريتشي فوجدها فائقة الجمال واعترف بعجزه عن وصفها، وتوقف عن ذلك توقف الفنان عند منتهى قدرته. وقالت بياتريتشي إنهما قد خرجا الآن من سماء المحرك الأول إلى سماء النور الخالص أو سماء السماوات. وبهر دانتي نور مفاجئ أعجزه عن الرؤية، وحينما استعاد قدرته على الإبصار شهد نوراً على هيئة نهر ينساب فيه البهاء بين ضفتين زينهما ربيع رائع. وتبادل الانتقال بين نهر النور وبين ضفتيه الشراراتُ -رمز الملائكة- والأزهارُ - رمز الأرواح الطوباوية. وقالت بياتريتشي لدانتي إن ما يراه ليس سوى ظلال الديباجة من الحقيقة الإلهية، فاندفع إلى إمعان نظره في نهر النور. ورأى موجة النور المنسابة من الله قد تحولت من الطول إلى الاستدارة، وامتدت في مساحة هائلة حتى أصبح محيطها بالنسبة للشمس نطاقاً ذا اتساع هائل. وانعكس النور الإلهي على السطح الخارجي من سماء المحرك الأول، التي تعكسه بدورها على سائر السماوات. وشهد دانتي الأرواح الطوباوية تنعكس فوق نهر النور ومن حواليه في أكثر من ألف طبقة، وكانت تلك هي وردة السماء الإلهية. وجذبت بياتريتشي دانتي إلى القلب الذهبي من الوردة الأبدية، وحدثته عن اتساع محيطها، ولفتت نظره إلى التاج الإمبراطوري حيث سيكون هنري العظيم، الذي سيعمل على تقويم إيطاليا من قبل أن تتهيأ لذلك، وتنبأت بالمصير الذي سيلقاه كلمنتو الخامس في الجحيم.

---

1. هذه أولى أنشودات سماء السماوات وتسمى أنشودة نهر النور ووردة السماء.

1. ربما[2] تتوهج شمس الظهيرة[3] وهي بعيدةٌ عنا بستة آلاف ميل[4]، وتكاد هذه الدنيا[5] تميل بظلها إلى مِهادها المستوي[6]،

4. حينما تأخذ في التحول[7] ساحةُ السماء التي تعلو من فوقنا شاهقة[8]، حتى تحتجب بعض النجوم عن الرؤية[9] في هذه الآفاق[10]؛

---

2. قوله قد أو ربما يعني أن الحساب سيكون على وجه التقريب.
3. عبّر دانتي بقوله سادس ساعة ويعني الشمس وقت الظهر بعد أن تكون قد قطعت ست ساعات منذ طلوعها في السادسة صباحاً، وسبق مثل هذا التعبير:

Par. XXVI. 142.

4. يعني حينما تكون الشمس عمودية على موضع يبعد عن مكان دانتي بمقدار 6000 ميل، يكون الفجر مقبلاً على المكان الذي يقف فيه دانتي. ويستند هذا الحساب إلى الفرغاني الفلكي الذي يقول بأن محيط الأرض يبلغ حوالى 20400 ميل، وعلى ذلك تقطع الشمس مسافة حوالى 6000 ميل في سبع ساعات. وعلى هذا فحينما يكون الوقت ظهراً في مكان يقع على بعد حوالى 6000 ميل من مكان دانتي، يكون الوقت في هذا المكان سابقاً بسبع ساعات على وقت الظهر -حيث يقف دانتي- أي سابقاً بساعة على شروق الشمس بالنسبة لدانتي - أي الساعة 5 صباحاً، وهذا كله يعني أن الوقت الذي يريد أن يحدده دانتي بهذه الطريقة الفلكية هو ما قبل الفجر أو الشروق. ويتضح تأثر دانتي بفلك الفرغاني ما أورده في «الوليمة»:

Conv. III V. II; IV. VIII. 7.

5. أي الكرة الأرضية.
6. في الأصل ورد لفظ (الفراش) والمهد أو المهاد المستوي أو المنبسط يعني الأفق. وعند شروق الشمس تلقي الأرض بظلها على الأفق حينما يظهر نور الشمس بالتدريج، وهذا كله تعبير عن الوقت قبل الفجر.
7. التحول يعني انتشار الضوء بظهور الشمس عند الأفق.
8. يعني السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة. ويفسر سابنيو لفظ (mezzo) هنا بمعنى المدى أو الامتداد أو الساحة أو المسافة مستنداً إلى بعض ما سبق وروده، وإن كان غيره يرى أن المقصود (منتصف السماء): وهاك بعض ما اعتمد عليه سابنيو فيما سبق من الكوميديا في شرحه للفردوس:

Purg. I 15; XXIX 45; Par. XXVII 74.

9. أي تحتجب عن الرؤية النجوم الأقل ضوءاً.
10. القرار أو العمق هو الأرض.

7. وبينما تزداد تقدماً أكثرُ حوريات الشمس تألقاً[11]، هكذا تواري السماء نجومها واحدة بعد أخرى حتى أجملها[12].

10. لم يكن بغير هذه الحال احتجابُ الحلقات الظافرة[13] عن ناظري شيئاً فشيئاً[14]، الحلقات التي تبتهج[15]، أبداً من حول النقطة التي بهرتني[16]،

13. وقد بدت تلك محاطة بما هي به محيطة[17]؛ ولذا دفعتني المحبة وتعذرت رؤيتي إلى أن أتجه بعينيَّ إلى بياتريتشي[18].

16. ولو أن كل ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جُمِع في أمدوحةٍ واحدة، لَقَصُرَ عن الوفاء بما ينبغي لهذه المهمة[19].

19. ولا يتجاوز الجمال الذي شاهدتُه إدراكنا فحسب[20]، بل إني

---

11. المقصود الفجر بقوله أشد حوريات الشمس تألقاً.

12. هذا تعبير عن اختفاء النجوم بالتدريج بتقدم ضوء الفجر. واستخدم دانتي لفظ (vista) ويقصد النجم.

13. الحلقات الظافرة أو الحلقات المنتصرة يعني حلقات الملائكة التسع وأضفت لفظ (الحلقات) لتيسير التعبير العربي.

14. المقصود أن دوائر الملائكة التسع اختفت عن عيني دانتي اختفاء النجوم بظهور الشمس. وقد أجريتُ بعض التعديل في موضع بيتين في هذه الثلاثية وما يليها مراعاة للأسلوب العربي.

15. استخدم دانتي لفظ (lude) من اللاتينية بمعنى الابتهاج والاحتفال كما سبق:
Par. XXVIII. 126.

16. النقطة التي بهرته هي رمز الله وقد مرت بنا: Par. XXVIII. 16; XXIX. 9.

17. يعني بدت حلقات الملائكة أنها تحيط بنقطة النور الإلهي وفي الحقيقة كانت هي التي تحيط بحلقات الملائكة. وسبق التعبير عن هذا المعنى:
Purg. XI. 2; Par. XIV. 30.

18. هذه لحظة صمت شامل وسكون علوي لم يعد دانتي يرى خلاله سوى بياتريشي وقد انفردا معاً في هذا المحيط الإلهي، وحينئذ يعود دانتي إلى النظر إلى بياتريشي، يدفعه إلى ذلك محبته لها وعدم رؤيته سواها. وهذا إعداد وتمهيد لفراق بياتريتشي ولبلوغ سماء السماوات.

19. استخدم دانتي لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى المهمة كما سبق: Par. XXXVII. 18.

20. هكذا يعبّر دانتي العاشق عن مستوى جمال بياتريتشي عنده الذي يفوق إدراك البشر. وهذا هو حبه المعجز الذي لم تعرف هي قدره في أثناء الحياة.

أعتقد حقاً أن صانعه وحده هو الذي ينعم به كله[21].

22. وإني في هذا الموضع معترف بهزيمتي[22]، تلك التي لم ينل مثيلها أبداً من شاعر كوميدي أو تراجيدي عند فقرة من موضوعه[23]:

25. إذْ إنّ تذكُّري لبسمتها العذبة يسلبني قواي المدركة[24]، كأنه أثر الشمس على العينين اللتين يشتد بها اضطرابهما[25].

28. ومنذ أول يوم رأيت فيه عينيها في هذه الحياة[26] حتى رؤيتي هذه[27]، لم أنقطع[28] عن متابعة ترنّمي بها[29]؛

---

21. هكذا يبلغ تقدير دانتي لبياتريتشي أن يجعل الله وحده هو الذي يقدر جمالها وينعم بصنعه وخلقه إياها.

22. هكذا يمضي دانتي في التعبير عن تقديره وحبه لبياتريتشي بعجزه عن وصف جمالها.

23. يدل لفظ كوميديا في زمن دانتي على قصيدة ذات موضوع بسيط ولغتها شعبية متداولة وتنتهي بنهاية سعيدة. ويدل لفظ تراجيديا في زمنه على قصيدة ذات موضوع سامٍ ولغتها رفيعة فصيحة وتحتوي على المأساة. وقد جمع دانتي عناصر من هذه المعاني الواردة في كلا اللفظين حينما كتب الكوميديا، إذ كتبها باللهجة العامية وجعلها ذات موضوع سامٍ وضمنها عناصر من المأساة والعذاب والآلام واختتمها بنهاية سعيدة. وعبّر دانتي عن مدلول لفظي كوميديا وتراجيديا في كتابه «عن اللهجة العامية»، وفي «الرسالة إلى كانغراندي دلا سكالا»:

De Vulg. Eloq. IV. 5–6.

Epist. a Kani Grandi de La Scala, 10.

24. أي إن تذكر ابتسامة بياتريتشي في سماء السماوات يجعل دانتي عاجزاً عن التذكر وعن الكتابة. ويشبه هذا الأثر عليه ما ورد في «الحياة الجديدة»، وفي «الوليمة»:

V. N. XLI. 6.

Conv. III. Canz. II.

25. إلى هذا الحد كان أثر بياتريتشي على دانتي فهي كانت عنده أشبه بالشمس.

26. يعني في الحياة على الأرض، وهكذا يشعرنا دانتي بحنينه إلى أيام صباه وشبابه في فلورنسا.

27. ومنذ أن رأى دانتي بياتريتشي في فلورنسا حتى هذه الرؤية في سماء السماوات يتجمع تاريخ حياته وتتبلور مأساته.

28. استخدم دانتي لفظ (preciso) من اللاتينية بمعنى القطع.

29. أي لم ينقطع دانتي عن التمجيد بجمال بياتريتشي على الرغم من اعترافه بعجزه عن التعبير عن ذلك.

31. ولكـن عليّ الآن أن أتوقف عـن تأثر جمالها فـي قريضي مزيداً، ككل فنان يتوقف عند منتهى مقدوره[30].

34. وتلـك[31] التي أدعها إلى بشـيرٍ أعظم من بوقـي[32]، الذي يمضي بعسير موضوعه إلى غاية مقصوده[33]،

37. اسـتأنفتْ بهمة الدليل المقدام وصوته[34]: «لقد خرجنا من أعظم الدوائر[35] إلى السماء التي هي النور الخالص[36]:

40. إنه نور روحانيّ[37] مفعـمٌ بالمحبة؛ بمحبة الخير الحق[38] المليء بالبهجة؛ بالبهجة التي تسمو على كل عذوبة[39].

43. هنا سترى كلّاً من حشدي جنود الفردوس[40]، وعلى هذه الصورة

---

30. هذا هو دانتي الفنان الذي يعبِّر عن عجزه ويتوقف عند آخر حدود قدرته. وسبق أن عبَّر عن هذا العجز كما أن قوله هذا يعد تمهيداً لما سيأتي بعد:
Par. XIV. 79-81; XVIII. 8-12; XXIII. 22-24; XXXIII. 142.

31. يعني بياتريتشي التي بلغت مرحلة فائقة من الجمال الإلهي.

32. أي يترك دانتي وصف بياتريتشي إلى شاعر أعظم منه لأنه يعجز عن وصفها.

33. هذا تعبير دانتي عن أنه أوشك على الانتهاء من كتابة الكوميديا ويتضمن شعور الصوفي الذي يأخذه الجلال حينما يقترب من المثول في الحضرة الإلهية.

34. يحاول دانتي أن يعطي وصفاً لبياتريتشي بصورة ما معبّراً عن هيئتها و(رنين) صوتها.

35. أكبر الدوائر يعني سماء المحرك الأول.

36. يعني إلى سماء السماوات التي هي النور الخالص، وهي تقع خارج السماوات التسع السابقة. وعبّر دانتي عن ذلك في «الوليمة»: Conv. II. III. 8.

37. النور الروحاني هو نور الله وهو الوسيلة إلى شهوده.

38. محبة الخير الحق هي محبة الله والله هو المحبة الكاملة. وسبق التعبير عن النور والمحبة الإلهية: Par. XXVI. 110-112.

39. هذه بهجة كاملة ولذلك فهي تسمو على كل عذوبة سواها. وبهذا التدرج يعبّر دانتي عن بلوغ الروح مستوى الطوباوية. وعلى هذا النحو يحيل دانتي أفكار عصره إلى صورة فنية رائعة. وهذه كلها ألحان متتابعة كأنها سيمفونية تمهد السبيل إلى الله. وهي غاية في الروعة في نصها الإيطالي بما لا يمكن التعبير عنه بلغة أخرى.
يشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام مثل: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 2 ص 112.

40. أي الملائكة والأرواح الطوباوية.

ستری أحدهما في يوم الحكم الأخير[41]».

46. وكبرقٍ خاطفٍ يزيغ من قوى الإبصار[42]، حتى ليحرم العينين من قدرتهما على رؤية أكثر الأجسام ضياء[43]؛

49. هكذا أحاط بي نورٌ ساطع[44]، وتركني مغشّى في نقابٍ من ضيائه، حتى لم أعد أستبين بنفسي شيئاً[45].

52. «إن المحبة[46] التي تُسكِن هذه السماءَ[47]، تتلقى الأرواح[48] في رحابها بهذا الترحاب أبداً[49]، لكي توائم بين الشمعة وشعلتها[50]».

55. ما إن بلغت سمعي هذه الكلماتُ الوجيزة، حتى أحسستُ أني قد

---

41. يعني سيرى دانتي أرواح الطوباويين على هذه الصورة يوم البعث.

42. سبق مثل هذا المعنى: Par. XXVII. 73–75.

43. استخدم دانتي لفظ (discetti) من اللاتينية. وسبق هذا المعنى الوارد في هذه الثلاثية:
Purg. VIII 35–36.

44. هذا هو نور سماء السماوات.

45. بهر دانتي هذا النور الإلهي الساطع فعجز عن الرؤية. ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Atti. XXII 6.

46. المحبة هنا بمعنى الله.

47. أي سماء السماوات أو سماء السلام الإلهي التي تبقى ساكنة أبداً. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»، كما سبق في الفردوس:
Conv. II. III. 9–10.
Par. I. 123; II. 112; XXII. 64–66.

48. أضفت لفظ (الأرواح) لإيضاح المعنى.

49. استخدم دانتي لفظ (salute) بمعنى التحية والترحاب الذي يتمثل في الضوء الساطع الذي يبهر النظر. وورد هذا الاستعمال في «الحياة الجديدة»:
V. N. III. 4, XI. 1.

50. الشمعة رمز للروح الطوباوية والشعلة رمز للنعمة الإلهية. والمقصود أن الله يرسل نوره الساطع إلى الروح الطوباوية حين صعودها إلى سماء السماوات لكي تصبح قادرة على أن تستمد نوره الإلهي ثم تمكسه بدورها. وسبق استخدام فكرة الشمعة أو السراج في مواضع مختلفة مثل:
Purg. XXII. 61; XXIX. 50; Par. XI. 15.

أخذتُ أسمو على ما لي من المَلَكات[51]؛

58. واضطرمتُ برؤيةٍ جديدة[52]، حتى لم يعد هنالك من عظيم البهاء ما تعجز عيناي عن مواجهته[53]؛

61. وفي صورة نهرٍ[54] رأيتُ نوراً يتلألأ فيه الضياء[55]، بين ضفتين مزدانتين بربيعٍ عجيبٍ رائع[56].

64. ومن ذلك النهر خرجت شراراتٌ ساطعات[57]، وانتظمت بين الأزهار في كِلا الجانبين[58]، وكأنها اليواقيت في حلقاتٍ من ذهب[59]؛

---

51. يعني أنه أصبحت لدانتي قوة فائقة على الإبصار لم يسبق له بها عهد.

52. استخدم دانتي لفظ (raccesi) من الإشعال والمقصود أنه أصبح له بصر جديد.

53. هكذا لم يعد دانتي عاجزاً عن مواجهة النور الإلهي. وسبق معنى مقارب:
Par. XIV. 58–60.

54. هذا هو نهر من نور السماوات، هو رمز للنعمة الإلهية على الخلق. ووردت في الكتاب المقدس صورة مقاربة: Dan. VII. 10; Apocal. XXII. I.
ويشبه هذا نوعاً ما ورد في تراث الإسلام مثل: القسطلاني، أحمد بن محمد الخطيب: كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية. القاهرة، 1281 هـ. ج2 ص560 و561.

55. استخدم دانتي لفظ (fulvido) من اللاتينية بمعنى التألق.

56. هذا وصف رائع يجمع بين الأنوار والأزهار وتسود هنا موسيقى عذبة وكأن النور الإلهي قد سرى في أبيات دانتي فجعلها تتألق وتتجلى، وهو يعبّر بهذا عن السعادة العلوية. ويشبه هذا ما سبق من الجو الذي ساد في الفردوس الأرضي:
Purg. XXVIII. 1..
ومما يقرب القارئ إلى هذا الجو تذوقه بعض ثمرات فن التصوير مثل صورة الربيع التي رسمها بوتتشلي (حوالى 1445–1510) وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا. وكذلك يساعد على الاقتراب من هذا الجو تذوق ما جاء به ڤيڤالدي (حوالى 1685–1741) عن الربيع في مؤلفه الموسيقي عن الفصول الأربعة، وكذلك ما وضعه هايدن (1732–1809) عن الربيع في الأوراتوريو المسمى بالفصول:
Vivaldi, A.: The Four Seasons, concerti (Vox).
Haydn, I.: The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV).

57. الشرارات تعني الملائكة.

58. الأزهار هي أرواح الطوباويين.

59. اليواقيت هي الشرارات أي الملائكة وحلقة الذهب يعني الأزهار أي الأرواح الطوباوية. وأورد ڤرجيليو تعبيراً مقارباً: Virg. Æn. X. 134.

67. ثــم ألقت بأنفسـها في تلك الأمـواج الرائعة[60]، كأنْ قد أسـكرها الشذا[61]؛ وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها[62].

70. «إن الرغبـة السـامية التـي تلهبـك الآن وتحفّـزك علـى أن تعرف حقيقة ما ترى[63]، ليشتد بها ابتهاجي بقدر ازديادها[64]؛

73. ولكـن ينبغـي أن تنهـل مـن هـذه الميـاه[65]، حتـى يرتوي شـديد ظمئك». هكذا قالت لي من كانت لعينيَّ هي الشمس[66].

76. ثم أردفت: «ما الجدول[67]، وجواهر الطوباز[68] الداخلة والخارجة، وبسمة الأعشاب[69]، سوى ظلال الديباجة من حقيقتها[70].

---

60. وثبت الأنوار وغاصت في نهر النور. واستخدم دانتي لفظ (gurge) بمعنى الأمواج أو النهر كما فعل ڤرجيليو: Virg. Æn . I. 118; V. 296.

61. يتابع دانتي وصفه الغنائي لهذا المشهد. وسبق أن عبّر عن السكر من أثر الترنّم العذب وورد في الكتاب المقدس معنىً مقارب:

Par. XXVII. 3.

Salm. XXXVI. 9.

62. أي إنه بينما كانت إحدى الشرارات تنتقل من الأزهار وتسقط في نهر النور كانت شرارة أخرى تخرج من نهر النور وتسقط على الأزهار، وكانت هذه حركة مستمرة أشبه بدأب النحل على جمع رحيق الأزهار، وهذه صورة مجسمة محسوسة تعبّر عن شيء من المعنى المجرد للبهجة الإلهية. وهذا هو بعض فن دانتي.

63. كان دانتي شديد الرغبة في أن يعرف ما هذه الشرارات وهذه الأزهار. واستخدم لفظ (vei) بمعنى يرى وهو من اللهجة التوسكانية القديمة.

64. تبتهج بياتريتشي لإدراكها ما يساور دانتي من الرغبة الملحة في معرفة ما يراه.

65. يعني ينبغي على دانتي أن يتأمل هذا النهر من النور لكي يصبح قادراً على رؤية وردة الطوباويين ومشاهدة الله بعد قليل.

66. الشمس هنا هي بياتريتشي. وسبق مثل هذا الرمز: Par. III. 1.

67. الجدول هو نهر النور المشار إليه آنفاً.

68. جواهر أو درر الطوباز هي الشرارات رمز الملائكة. وسبق استخدام الطوباز:

Par. XV. 85.

69. بسمة الأعشاب تعني الأزهار أي الأرواح الطوباوية على ضفتي الجدول. وهكذا يمضي دانتي في شعره الغنائي الرائع.

70. أي مقدمة لحقيقة الأرواح الطوباوية وحقيقة الملائكة والحقيقة الإلهية. واستخدم دانتي لفظ (prefazii) من اللاتينية.

79. وما هذه الأشياء في ذاتها بغامضة، ولكنّ النقص فيك ماثل، إذ لم يَسْمُ نظرك بعدُ إليها[71]».

82. ومـا من رضيع يندفع[72] بوجهـه بغتةً نحو رضاعه[73]، إذا ما صحا وقد تأخر كثيراً عما اعتاد أن يفعل[74]،

85. كمـا اندفعتُ حتى أجعل من عينيّ خير مرآتيـن[75]، بانحنائي إلى الموجة التي تنساب[76] لكي نصبح بها على أفضل حال[77]؛

88. وحينما نهلتْ منها أطرافُ أجفاني[78]، بدا لي أنها قد تحولت من هيئة طولها إلى استدارتها[79].

91. وكجماعـةٍ كانت مقنّعة، ثم بدت على غير ما كانت عليه من قبل، إذا ما نزعت وجهاً ليس لها، وكانت خافية من تحته[80]؛

94. هكذا تبدلت قبالتي الأزهارُ[81] والشـرارات[82] وهي جد مبتهجة، حتى تبينتُ على وجه الحقيقة كلاً من بلاطَي السماء[83].

---

71. هذه إشارة إلى ما سبق في بيت 74.

72. استخدم دانتي لفظ (rua) من اللاتينية بمعنى الهبوط أو الاندفاع. والمقصود هنا الاتجاه السريع مع الرغبة الشديدة. وسبق استخدامه: Inf. XX. 33.

73. في الأصل لفظ (اللبن) وقلت رضاعه.

74. هذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الأسرية الواقعة.

75. يعني لكي يجعل دانتي عينيه قادرتين على الرؤية الواضحة.

76. هذه هي أمواج نهر النور الساطع المستمدة من الله.

77. استخدم دانتي لفظ (S'immegli) وهو من صنعه بمعنى يتحسن أو يصبح على حال أفضل.

78. هذا هو تعبير دانتي بأطراف الأجفان.

79. تحول نهر النور الباهر من هيئة الاستطالة إلى هيئة الاستدارة يعني أنه تحول إلى وردة الأرواح الطوباوية.

80. أي ظهرت هذه الأنوار على حقيقتها.

81. يعني تحولت الأزهار إلى أرواح الطوباويين.

82. أي تحولت الشرارات إلى الملائكة.

83. صنع الملائكة وأرواح الطوباويين مرتبتي البلاط في ملكوت السماوات وسماهما دانتي بحشدي الجند في بيت 43.

97. أيهـا البهاء الإلهـي[84] الذي رأيتُ به موكـب النصر العظيم[85] من ملكـوت الحـق[86]، ألا فلتهبنـي القوة لكـي أروي علـى أية حالٍ شهدتُك[87]!

100. إن نـوراً هناك في العلياء يكشـف لتلك الكائنـات[88] عن خالقها، وهي التي لا سلام لها إلا في رؤياه[89].

103. وإنـه ليمتـد بنفســه في صــورةٍ دائريـة[90]، حتـى ليصبـح محيطُها بالنسبة للشمس نطاقاً ذا اتساعٍ شاسع[91].

106. وكلّ ما يبدو منه مصنوعٌ من الشعاع المنعكس على ذروة المحرك الأول[92]، الذي يستمد منه القوة والحيوية[93].

109. وكما ينعكس التل عند سـفحه على صفحة الماء، كأنه ينظر نفسه

---

84. يعني بهاء سماء السماوات أو بهاء بياتريتشي. وسبق مثل هذا التعبير:
Purg. XXXI. 139.

85. المقصود بموكب النصر العظيم الملائكة وأرواح الطوباويين.

86. أي الفردوس. وسبق هذا التعبير: Purg. XIII. 95.

87. كرر دانتي قول (رأيت أو شاهدت) ثلاث مرات في أواخر أبيات 95 و97 و99 لإثارة انتباه القارئ إلى ما يراه.

88. يعني نهر النور السالف الذكر وهو الذي يجعل الأرواح المباركة قادرة على شهود الله.

89. يشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين وتوماس الأكويني:
Agost. Confess. I. 1.
D'Aq. Sum. Theol. II. I. V. 8.

90. يعبّر الشكل الدائري عن الكمال ويرمز للبقاء والخلود.

91. أي أصبح الشكل الدائري أوسع امتداداً من الشمس، وسبق ما يشبه هذه الموازنة:
Par. XXVIII. 31–33.

92. يعني النور الإلهي الذي ينعكس على السطح الخارجي لسماء المحرك الأول.

93. أي إن سماء المحرك الأول تعكس بدورها هذا النور الإلهي على سائر السماوات وبذلك تمدها بالحياة والحركة كما سبق وكما أورده توماس الأكويني:
Par. XXXVII. 109–111.
D'Aq. Sum, Theol. I, LXVI. 3.

مزداناً، حينما تفيض جنباته بالعشب والأزهار[94]؛

112. هكـذا رأيتُ كلَّ من رجعوا من بيننا إلى العلياء[95]، منتظمين فوق النور وحواليه[96]، ومنعكسين عليه في أكثر من ألف طبقة[97].

115. وإذا كانـت أدنـى المراتـب مـن هـذه الـوردة تضـم هـذا النـور العظيم[98]، فكيف يكون اتساعها عند أوراقها العليا[99]!

118. لم يزغ بصري أمام هذا الاتساع والعلو، ولكنه أحاط خبراً بمدى تلك البهجة العلوية ونوعها[100].

---

94. هذه هي إحدى الصور الرائعة التي يرسمها دانتي للطبيعة المزدهرة. وسبق استخدامه لفظ (opimo) من اللاتينية بمعنى الخصب أو الفيض: Par. XVIII. 33.

95. يعني الأرواح الطوباوية التي صعدت من بين أهل الأرض إلى معارج الفردوس على حين سقطت الأرواح الآثمة إلى دركات الجحيم.

96. أي من فوق نهر النور المشار إليه ومن حواليه.

97. يعني أن الأرواح الطوباوية صنعت شبه مدرج هائل وهذه هي وردة الأرواح الطوباوية.
ويمكن أن نتصور على نحو مصغر هيئة هذه الوردة إذا ما وقفنا في وسط المدرج الروماني في ڤيرونا (الأرينا).
وتشبه هذه الصورة بعض ما جاء في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج1 ص 417 و418.

98. أدنى مرتبة هي أقرب دوائر الوردة إلى المتك أو المتاع.

99. هكذا يصور دانتي ضخامة هذه الوردة الإلهية. والوردة رمز صوفي للعذراء ماريا وللمسيح ولشهداء المسيحية. وقد تكلم القديس برنار عن الوردة الحمراء الصوفية التي ازدهرت بدم المسيح وتألقت بنار المحبة وابتلّت لأنه قد خضلتها دموع المسيح. ويشبه التدرج في مراتب أهل السماوات بعض ما ورد في تراث الإسلام مثل: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج2 ص111 وج3 ص577.
ويساعدنا على الاقتراب من صورة الوردة الصوفية ومعناها تأملنا للورود الهائلة فوق أبواب الكاتدرائيات القوطية في فرنسا بخاصة، وما تحتوي عليه من الزجاج الملون الرائع الذي يحمل صوراً من الكتاب المقدس ومن حياة القديسين.

100. أي إن دانتي قد أصبح قادراً على النظر إلى هذه الوردة السماوية الهائلة.

121. وما للبعد أو القرب أن يضيفا أو ينقصا شيئاً هناك[101]، إذ ليس للقانون الطبيعي من أثرٍ حيث تجري بغير وسيطٍ أحكامُ الله[102].

124. وإلى القلب الذهبي[103] من الوردة الأبدية، التي تمتد وتتدرج[104]، وتبعث أريجَ أمدوحةٍ[105] إلى شمس[106] الربيع الدائمة أبداً[107]،

127. وكمن يلزم الصمت ولكنه راغب في الكلام[108]، اجتذبتني بياتريتشي وقالت لي: «فلتنظر كيف يعظُم مجمع الثياب البيض[109]!

130. ولتنظر كيف يتسع محيط مدينتنا[110]، ولتشهد كيف امتلأت عروشنا، حتى لم تعد سوى أرواح قليلة ها هنا تُرتَقب[111].

---

101. يعني في سماء السماوات التي هي خارج الزمان والمكان حيث لا يؤثر القرب والبعد في القدرة على الإبصار.

102. بحكم الله في سماء السماوات بغير الملائكة، ولا يطبق هنالك قانون المنظور.

103. قلت (القلب الذهبي) أي متك الوردة أو متاعها الأصفر اللون، وهو هنا عبارة عن بحر النور الدائري المشار إليه في بيت 103.

104. هكذا تمتد هذه الوردة السماوية ويتسع مداها في محيط هائل.

105. أي ترسل الوردة أريجاً عطراً كأنه مديح الطوباويين لله. واستخدم دانتي لفظ (redole) من اللاتينية بمعنى الأريج العطر كما أورده فرجيليو:

Virg. Æn . I. 436; Georg. IV. 169.

106. هذه الشمس رمز الله.

107. استخدم دانتي لفظ (verna) من اللاتينية بمعنى الربيع.

108. يؤثر سابنيو أن يجعل الصمت والرغبة في الكلام منصبة على دانتي وإن كان غيره من الشرّاح يرى أن ذلك ينصبّ على بياتريتشي. وأخذت برأي سابنيو.

109. يعني كيف تتسع الوردة السماوية، واللون الأبيض رمز الطهارة والبراءة. وفي الكتاب المقدس صورة مقاربة وسبق ذكر المتسربلين بالثياب البيض:

Apocal. VII. 9–13.

Par. XXV. 95.

110. المدينة هنا هي الفردوس وتسمى أورشليم المقدسة كما ورد في الكتاب المقدس:

Apocal. XXI. 10.

111. أي لم تعد هناك فرصة لصعود مزيد من أرواح الطوباويين إلى السماء لأن العالم قد فسد أو ربما لأن القيامة قد اقتربت كما قال دانتي في «الوليمة»:

Conv. II. XIV. 13.

133. وعلى ذلك العرش العظيم الذي تسدّد إليه عينيك، في سبيل التاج الموضوع فوقه الآن[112] – ومن قبل أن تنال في هذا العرس عشاءك[113] –

136. سيجلس الروح الذي سيصير في الدنيا قيصر، روح هنري العظيم[114] الذي سيأتي ليقوِّم إيطاليا من قبل أن تتهيأ لذلك[115].

139. إن الجشع الأعمى الذي يفتنكم، قد جعلكم أشبه بالطفل الصغير الذي يموت من الجوع، ويدفع حاضنته بعيداً عنه[116].

142. وعندئذ سيصبح والياً على رأس الساحة الإلهية[117]، مَن لن يسلك معه السبيل ذاته في السر أو العلن[118].

145. ولكن الله لن يحتمله في منصبه المقدس طويلاً[119]، إذ سيُقذَف

---

112. هذا هو تاج الإمبراطورية العالمية رمز السلام العالمي عند دانتي.

113. يعني قبل أن يموت دانتي وتصعد روحه إلى السماء وتشارك في هذه «الوليمة» السماوية. وسبقت الإشارة إلى العشاء الأبدي: Par. XXIV. 1.

114. أي هنري السابع الذي ذهب إلى إيطاليا وتوّج بتاج الإمبراطورية في روما في 1312، ولكنه أخفق أمام فلورنسا ومات من الحمى، وبذلك ضاعت أحلام دانتي في تحقيق السلام في إيطاليا والعالم. وسبقت الإشارة إليه:

Purg. VI. 102; VII. 96; Par. XVII. 82.

ويوجد تمثال لهنري السابع من عمل نينو دا كاماينو من القرن الرابع عشر وهو في الكامبو سانتو في بيزا. ويوجد قبره في كاتدرائية بيزا.

115. يعني أن محاولة هنري السابع لإقرار السلام في إيطاليا لن تكلل بالنجاح لأن فساد إيطاليا جعلها غير مهيأة للإصلاح في نظر دانتي.

116. أي إن جشع إيطاليا وفسادها يجعلانها تنأى عن سبيل الإصلاح وهي عند دانتي أشبه بالطفل الذي يرفض تناول اللبن على الرغم من شعوره بالجوع.

117. يعني البابا كلمنتو الخامس الذي سيتولى منصبه في أفنيون من 1305 إلى 1314.

والساحة الإلهية هي الكنيسة. ومكان كلمنتو الخامس في الجحيم وتكررت الإشارة إليه:

Inf. XIX. 82...; Purg. XXXII. 148...; Par. XVII. 82; XXVII. 58.

118. أي إن كلمنتو الخامس لن يؤيد هنري السابع ولن يتبع معه سياسة واحدة وسيظهر أنه يؤيده ولكنه سيعارضه سراً.

119. هذا لأن كلمنتو الخامس مات في نيسان 1314 أي بعد ثمانية شهور من موت هنري السابع.

به حيث يهوي بجدارته سمعانُ الساحر[120]،

148. الذي سيدفع ذلك الألانيّ[121] إلى الهبوط مزيداً[122]».

---

120. سمعان الساحر هو الذي أراد أن يشتري الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا وسبق ذكره. والمقصود هنا أن كلمنتو سيكون مقره في الجحيم مع المرتشين:
Inf. XIX. I. 82-84.
وتوجد صورة لسمعان من عمل تشيمابووي (1272-1303) وهي في كنيسة القديس فرانتشسكو في أسيسي.

121. ألانيا (Alagna) أو أنانيي (Anagni) مدينة تقع في منطقة لا تزيد على تل يبعد حوالي 40 ميلاً جنوبي شرق روما، وهي مسقط رأس بونيفاتشو الثامن عدو دانتي، وهو المقصود بقوله ذلك الألاني. وسبقت الإشارة إلى ألانيا وبونيفاتشو الثامن:
Purg. XX. 85-90.

122. يعني أن كلمنتو سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن في الحفرة التي يُعذب فيها المرتشون في الجحيم، وبذلك يزيد هبوط هذا الأخير فيها. وعلى هذا النحو نجد بياتريتشي تنطق بهذه الكلمات الحادة العنيفة وتلعن من جديد بونيفاتشو الثامن، وهي على مقربة من عرش الله.

الأنشودة الحادية والثلاثون[1]

رأى دانتي في سماء السماوات وردة السماء، وكانت بيضاء اللون وذات حجم هائل، وقد صنعتها أرواح الطوباويين. وشهد الملائكةَ ينتقلون طائرين كسرب من النحل بين أوراق الوردة وعرش الله، ولم يحل حشد الملائكة دون الرؤية إذ ليس هناك من عائق يحول دون انتشار النور الإلهي. ووازن دانتي بين دهشة الحجاج من برابرة الشمال عند رؤيتهم منشآت روما العظيمة، وبين عجبه حينما انتقل من دنيا الشر إلى مقام الله، ومن فلورنسا إلى موئل العادلين الأصفياء. ورأى دانتي وجوه أرواح الطوباويين تفيض باللطف والمحبة، واتجه إلى بياتريتشي لكي يستفسر منها عما شهده، ولكنه لم يجدها إلى جانبه ووجد بدلاً منها شيخاً يفيض وجهه باللطف والبهجة، وكان هو القديس برنار، الذي دلّه على موضع بياتريتشي في الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء فنظر دانتي إليها وأعرب عن اعترافه بجميل فضلها عليه. وسألها أن تحفظ له طهارته حتى تروق لها روحه عند موته، فابتسمت بياتريتشي ورنت إليه علامة القبول والرضا. وسأل القديس برنار دانتي أن يتأمل وردة السماء لكي يصبح بصره أكثر تأهباً للصعود خلال الأشعة الإلهية، وقال بأن العذراء ماريا، التي يتأجج قلبه بحبها، ستمنحهما النعمة للقيام بذلك. وأخذ دانتي يتأمل وجه القديس برنار، ثم رفع بصره إلى الحلقات العليا من وردة السماء،

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة اختفاء بياتريتشي وظهور القديس برنار.

حيث رأى العذراء ماريا تشعّ بنورها الذي غلب سائر الأنوار، وأعلن دانتي عن عجزه عن وصف ما شهده من الجمال الرائع.

1. في صورة وردةٍ بيضاءَ ناصعةٍ[2]، بدا لي عندئذ جنودُ السماء[3]، الذين بنى بهم السيد المسيح بإراقة دمائه[4]؛
4. ولكنّ الجماعة الأخرى[5] التي تشاهد في طيرانها وتترنم بمجد من يشغفها حباً[6]، وبالخير الذي يجعلها على هذا النحو الرائع[7] -
7. وكسربٍ من النحل يغوص في الأزهار تارة[8]، ويعود منها إلى حيث تتحول ثمرةُ كدِّه إلى الشهد تارة أخرى[9] -
10. هكذا نزلت الجماعةُ إلى تلك الزهرة العظيمة[10] التي ازدانت بأوراقٍ كثيرة[11]، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبُها دائماً وأبداً[12].
13. كانت وجوههم جميعاً مصوغة من شعلاتٍ ساطعة[13]، وأجنحتهم

---

2. الوردة أو الزهرة بيضاء اللون لأن الطوباويين يرتدون الثياب البيض كما سبق:
Par. XXX. 129.

3. يعني أرواح الطوباويين.
4. هذه إشارة إلى ما ورد في الكتاب المقدس عن صلب المسيح كما عند المسيحيين:
Atti, XX. 28.
ورسم جوڤاني بليني (حوالي 1426-1515) صورة ترمز لدماء المخلّص وهي في المتحف الوطني في لندن، ويقال إن بوتتشلي (حوالي 1445-1510) استوحى هذه الثلاثية في رسم صورة «البييتا» التي هي في متحف الصور في ميونيخ، ويبدو فيها الأسى والحزن العميق على المسيح بعد إنزاله عن الصليب.
5. أي الملائكة.
6. يعني يتغنى الملائكة بمجد الله الذي يشغفهم حباً.
7. أي يتغنى الملائكة بالخير الإلهي الذي يجعلهم على هذه الحال من الجمال والروعة.
8. هذه صورة لطيفة مستمدة من ملاحظة حياة النحل وتشبه ما أورده ڤرجيليو:
Virg. Georg. IV. 163..; Æn . VI. 708.
9. استخدم دانتي لفظ (s'insapora) وهو من صنعه والمقصود الشهد الذي يصنعه النحل.
10. يعني هكذا هبط حشد الملائكة إلى وردة السماء.
11. أي الوردة ذات الأوراق الكثيرة كما سبق: Par. XXX. 117.
12. الحبيب هو الله والمقصود أن الملائكة تحركوا على الدوام متنقلين بين وردة الطوباويين وعرش الله.
13. الشعلات الساطعة رمز للحب الإلهي. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Ezech. I. 13.

من ذهب[14]، وكان سائرهم ذا بياض[15] لا يبلغ الثلجُ حدّه أبداً[16].

16. وفي هبوطهم إلى داخل الزهرة، أفاضوا من درجة إلى درجة[17] بالسلام والمحبة، اللذين نالوهما بخفق أجنحتهم[18].

19. ولم يَحُلْ دون الرؤية أو البهاء توسُّطُ هذه الجماعة العظيمة الطائرة[19]، بين الزهرة وبين ما كان في العلياء[20]:

22. إذ يتغلغل النور الإلهي خلال العالم بما يتفق له من جدارة[21]، بحيث لا يتأتى أن يحول دون مسراه حائلٌ[22].

25. وإن هذه المملكة البهيجة الآمنة[23]، المليئة بالقوم القدامى

---

14. يرى بعض الشراح أنّ الذهب هنا رمزٌ للحكمة.

15. اللون الأبيض رمز للنقاء والطهر والصفاء. ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس كما سبق شبيهه في المطهر:

Dan. VII. 9; Matt. XXVIII. 3.

Purg. II. 16–24.

16. يرى بعض الشراح أن الألوان الثلاثة السالفة الذكر رمز للأقانيم الثلاثة. وربما لم يقصد دانتي بها سوى التعبير عن جمال الملائكة الفائق.

17. يعني بهبوط الملائكة من ورقة لأخرى من أوراق وردة السماء أفاضوا على الأرواح الطوباوية بالسلام والمحبة التي نالوها من الله. ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. CVI. 4.

18. ورد في الأصل (بخفق جوانبهم) حين الطيران إلى الله. ويشبه هذا التدرج ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي: محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج1 ص417 ج2 ص111 ج3 ص577. السمرقندي، ابن الليث: قرة العيون ومفرج القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر القرطبى للشعراني). القاهرة 1308هـ. ص 139. الهندي، علاء الدين بن حسام الدين: كتاب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال. حيدر آباد، 1312 هـ. ج7 ص231 رقم 2568.

19. أي الحشد الكبير من الملائكة.

20. يعني أن حشد الملائكة الطائر بين وردة السماء وعرش الله لم يمنع دانتي من الرؤية.

21. أي إن النور الإلهي يتغلغل في الكائنات الطوباوية بحسب استعداد كل منها لتلقيه ويتفق هذا مع ما سبق: Par. I. 1–3.

22. يرجع هذا إلى أنه ليس للملائكة أجسام تعوق عن الرؤية وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. VII. 5.

23. المقصود بالمملكة الآمنة الوردة الطوباوية.

والجدد[24]، تتجه بمحبتها وعينيها نحو هدفٍ واحد[25].

28. أيها النـور الثلاثي الذي ترضيهم بتألقك أمـام أبصارهم في نجمٍ واحد[26]، فلتنظر إلى حياتنا العاصفة هنا في أسفل[27]!

31. إذا كان البرابـرة[28] – فـي مجيئهـم من منطقةٍ تغطيهـا هيليس كلّ يوم، وهي تدور مع ابنها الذي هي به جد شغوفة[29] –

34. إذا كان البرابـرة يأخذهـم العجـب، إذ يـرون رومـا ومنشـآتها العظيـمة[30]، حينما سما قصر اللاتيرانو على كل آثارها الفانية[31]؛

---

24. يعني المليئة بأرواح الطوباويين ممن ذكرهم العهد القديم ثم العهد الجديد من الكتاب المقدس.

25. أي اتجهوا إلى الله.

26. النور الثلاثي الذي يتألق في نجم واحد رمز الله الواحد في الثلاثة كما عند المسيحيين.

27. يسأل الله دانتي أن ينظر إلى حياة البشر المضطربة العاصفة في الأرض. ويشبه هذا المعنى ما أورده بويتيوس: Bool. Cons. Philos. I. C. V. 42–48.

28. يقصد سكان شمالي أوروبا غير المتحضرين.

29. هيليس (Helice) أو كاليستو (Challisto) ابنة ليكاون ملك أركاديا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية، وكانت إحدى حوريات ديانا التي طردتها حينما عرفت أنها وقعت في حب جوبيتر وخلفت منه أركاس، وحولتهما يونون إلى دبين، وجعلهما جوبيتر مجموعتي الدب الأكبر والدب الأصغر في السماء. والمقصود هنا أن البرابرة يأتون من شمالي أوروبا حيث توجد في السماء المجموعتان. وأورد أوفيديوس أسطورة هيليس وسبقت الإشارة إليها:

Ov. Met. II. 401–530.

Purg. XXV. 130–132.

ورسم تتزيانو (1477–1576) صورة ديانا التي اكتشفت ما أصاب كاليستو من خداع جوبيتر لها، وهي في متحف تاريخ الفن في ڤيينا.

30. يعني إذا كان العجب يأخذ البرابرة غير المتحضرين إذا رأوا روما لأول مرة وشهدوا منشآتها العظيمة.

31. لاتيرانو (Laterano) هو قصر البابا في روما في زمن دانتي، ويرجع إلى عهد الرومان، وأعطاه قسطنطين لسان سلڤسترو. وهو هنا رمز للبابوية أو لروما في ذلك العصر. ويرى بعض الشرّاح أن المقصود هنا زيارة الأجانب لروما في عام اليوبيل في 1300.

37. فأنـا الذي انتقلتُ من عالـم البشـر إلى مقـام الله، ومن الزمان إلى الأبدية[32]، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء[33]،

40. أيُّ عجـب كان ينبغـي أن يفعمنـي! وبيـن هذا وبيـن الابتهاج به، كنت في الحق سعيداً ألا أسمع شيئاً وأن ألزم الصمت[34].

43. وكالحـاج الـذي تنتعش روحه وهو يتأمل هيـكل نذره، مؤملاً أن يصفه ذات يوم بالحال التي كان عليها[35]،

46. أنـا الـذي كنت أتلفّـت خلال النـور السـاطع، مددتُ عينـيّ عبر الطبقـات[36]، إلى أعلى تارة، وإلى أسـفل طـوراً، وإلى أعلى تارة أخرى[37].

---

32. هكذا يعبّر دانتي عن المصير الذي لقيه بانتقاله من عالم الأرض إلى مقام الله.
33. هكذا يقابل دانتي بين فلورنسا وسكانها وبين الفردوس وأهله.
34. أي إن دانتي كان بين ما رآه وبين ما أحس به من البهجة الفائقة غير مستعد لأن يسمع أو يقول شيئاً. ونلاحظ في الثلاثيات الأربع من بيت 31 إلى بيت 42 مجموعة من الأبيات تمتاز بما تثيره في النفس من النغم والنشوة. وهي تبدأ بذكرى أمجاد روما وما تبعثه في نفوس البرابرة من العجب، ثم نجد لفظ «أنا» والذي يدل على شخص دانتي الصغير الشأن في هذا العالم الهائل من الأنوار والأضواء، ثم يعبّر دانتي عن انتقاله من دنيا الشرور والمفاسد إلى عالم الصفاء والأنوار، وفلورنسا هنا كأنها الجحيم بالنسبة للفردوس. ومع ما نجده في ذلك من شعور الأسى والمرارة نحو فلورنسا، إلا أن ذلك لا يخلو من الحنين إلى وطنه الذي فقده إلى الأبد. ولم تكن مرارة دانتي نحو فلورنسا مرارة من يكره وطنه وقومه ولكنها مرارة من يكره مفاسد وطنه وقومه. ونجد دانتي في هذا كله –كما فعل دائماً– يمزج بين العالم المجرد وبين دنيا الواقع، لكي يسمو بالواقع إلى المجرد ويقرّب المجرد من الواقع.
35. جعل دانتي نفسه كالحاج الذي يتعش ويبتهج بزيارة الهيكل الذي نذر أن يزوره ويعتزم وصفه عند عودته إلى بلده.
36. يرى بعض الشراح والمترجمين أن السير هنا (passeggiando) لم يكن سيراً بالقدمين بل بالعينين خلال وردة السماء ومن هؤلاء موميليانو ومادجيني وساپنيو وبابارا رينولدز التي ترجمت الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس مكملة بذلك ما بدأته دوروثي سايرز في طبعة بنغوين للكوميديا. وإن كان يرى آخرون أن السير حدث بالقدمين. وسبق هذا المعنى: Par. X. 101–102; 133.
37. يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو: Virg. Æn . II. 68. VIII. 310.

49. ورأيـت وجوهاً توحي بالمحبـة[38]، وقد تجملتْ بنـور غيرها[39] وبمـا افترَّ عنها من بسـمات[40]، وشـهدتُ حركاتهـا بكل أمارات اللطف مزدانة[41].

52. وكان نظـري قـد أدرك الصورة العامـة للفردوس كلـه، ولكنه لم يكن قد ثبت بعدُ على جزءٍ محدد منه[42]؛

55. واتجهتُ تحدوني رغبةٌ تُجدِّد اضطرامها، لكي أسـأل سـيدتي[43] عن أمورٍ كان خاطري قد تولاه بشأنها[44] الشك[45].

58. فقصدتُ شـخصاً ولكن أجابني شخصٌ آخر[46]: واعتقدتُ أني أرى بياتريتشي، ولكني رأيت عجوزاً[47] يرندي ثياب[48] القوم الأمجاد[49].

61. وفاضـت عيناه وفـاض خداه[50] ببهجـة لطيفـة[51]، وكان ذا طلعة

---

38. استخدم دانتي لفظ (suadi) من اللاتينية بمعنى الإيحاء.

39. يعني بنور الله.

40. أي ببهجة الأرواح الطوباوية ذاتها التي تبعث المحبة في قلوب الناس. وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. XV. 2.

41. النفوس اللطيفة تكون لطيفة الحركات والسمات. ويشبه هذا المعنى ما سبق في الجحيم: Inf. IV. 112–114.

42. سبق معنى مقارب: Par. XXX. 118–120.

43. اتجه دانتي إلى بياتريتشي لكي يستوضحها عما رآه الآن، وكما سبق في ثلاثية 46 وما يليها.

44. استخدم دانتي تعبير (di che) من اللاتينية بمعنى «ما يتعلق» أو «يختص بكذا»، وقلت (بشأنها).

45. استخدم دانتي لفظ (sospesa) بمعنى الشك ويرى بعض الشرّاح أنه يعني العجب.

46. يعني ظن دانتي أنه يسأل بياتريتشي ولكن جاءه الجواب من شخص آخر لم يكن يتوقع وجوده.

47. استخدم دانتي لفظ (sene) من اللاتينية بمعنى عجوز.

48. استخدم دانتي لفظ (con) بمعنى مثل وسبق ذلك: Purg. XXXIX. 145.

49. أي ارتدى ثوباً أبيض اللون كجماعة الطوباويين.

50. استخدم دانتي لفظ (gene) من اللاتينية بمعنى الخد.

51. يقترب هذا التعبير مما سبق ويشبه نوعاً ما ورد في الكتاب المقدس وفي الإنيادة:

رقيقة بما يلائم سمة الأب الحنون[52].

64. قلت تواً: «أين هي[53]؟» فأجابني[54]: «لقد دفعتني بياتريتشي من مكاني[55]، لكي أصل برغبتك إلى غايتها[56].

67. وإذا نظرتَ إلى الحلقة الثالثة من الطبقة العليا[57]، فستراها ثانياً على العرش الذي قُدِّر لها بفضلٍ من جدارتها[58]».

70. إلى أعلى رفعتُ عينيَّ دون جواب[59]، ورأيتها قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التي انعكست منها[60].

Purg. I. 31.

Salm. XLIV. 3.

Virg. Æn . I. 591.

52. هكذا يرسم دانتي بعض معالم الإنسان وروحه وهو هنا يعود إلى صورة الأبوة الرحيمة التي لم يعرفها في حياته بصورة كافية.

53. لم يجد دانتي بياتريتشي فيتساءل عن مكانها، ولا يذكر اسمها لأن قلبه مليء بها، ومَن غيرها كان يمكنه أن يفكر فيها؟ وهي تختفي فجأة بظهور القديس برنار، وقد صعدت بذلك إلى الله كما حلم دانتي في «الحياة الجديدة». ولا يصف دانتي كيف اختفت بياتريتشي لأن الفراق صعب عليه. ويشبه هذا الموقف اختفاء ڤرجيليو بظهور بياتريتشي في المطهر: Purg. XXX. 40–54.

54. هذا هو القديس برنار.

55. كما دفعت بياتريتشي الآن القديس برنار ليعين دانتي، كانت هي كذلك التي دفعت ڤرجيليو إلى إنقاذ دانتي في الجحيم: Inf. II. 50–120.

56. يعني للوصول إلى الله.

57. في الحلقة الأولى من أعلى طبقات الوردة السماوية توجد العذراء ماريا وفي الحلقة الثانية توجد حواء وفي الحلقة الثالثة توجد راحيل وعلى مقربة منها توجد بياتريتشي. وجعلها دانتي في الحلقة الثالثة تيمناً بالثالوث، وهي عنده معجزة من الخلق. ويشبه هذا ما ورد في «الحياة الجديدة»: V. N. XXIX. 3.

58. أي سيرى دانتي بياتريتشي ثانياً في المكان الذي يحدّد لها بناء على جدارتها. وسبق معنى مقارب بالنسبة للأرواح في سماء جوبيتر أو المشتري: Par. XVIII. 105.

59. لم يرد دانتي على كلمات القديس برنار إليه لأن حرصه على رؤية بياتريتشي غلب عنده على التفكير في الرد عليه.

60. يعني أن أشعة النور الإلهي التي نزلت على بياتريتشي صنعت لها هالة متألقة. وهذه

73. عـن تلك الأرجـاء التي تدوّي فيها أعلى الرعـود[61]، لا تبعد عينُ بشرٍ حتى لو غاصت في أعماق أعماق البحار[62]،

76. كمـا بعدت هناك عيناي عن بياتريتشـي[63]؛ ولكـن لم يكن لذلك عليَّ من أثر[64]، إذ لم تهبط إلى صورتها من خلال جوٍّ عكر[65].

79. «أيتهـا السـيدة التـي يحيا بها أملـي[66]، والتي احتملتِ في سـبيل خلاصي أن تتركي آثار قدميك في الجحيم[67]،

82. إني معترفٌ بأن اللطف والفضل في كلّ ما رأيته من الأشياء، إنما

الصورة مقتبسة ممّا أورده توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVI. 1.

61. المقصود أعلى مكان في جو الأرض ترعد فيه الرعود. وسبق هذا المعنى:
Purg. XXVIII. 97.

62. استخدم دانتي لفظ (s'abbandona) والمقصود الغوص أو التغلغل في أعماق البحر. وسبق أن استخدم هذا التعبير بمعان متفاوتة:
Inf. II. 34; Purg. XVII. 136; Par. XVII. 108.

63. كانت المسـافة بين دانتي وبياتريتشي ذات بعد شاسع لا يمكن تقديره.

64. أي إن هذا البعد الشاسع لم يؤثر على قدرة دانتي على الرؤية وسبق أن أبدى السـبب في ذلك: Par. XXX. 121–123.

65. يعني أن صورة بياتريتشي انتقلت إلى عيني دانتي خلال جو صاف رائق لا يحتوي على شيء من الماء أو الغبار اللذين يؤثران على الرؤية. ودانتي هنا لا يعنيه أن تكون بياتريتشي قريبة أو بعيدة عنه من حيث المكان لأنها أصبحت قريبة منه أبداً. ولهذا التعبير مظهر علمي ولكنه يحتوي على مضمون شعري صوفي علوي، ويبدو هذا شيئاً خيالياً وواقعياً في وقت واحد. وهذه هي بياتريتشي التي لم تعرف قدر دانتي في أثناء الحياة، وها نحن نرى ماذا صنع بها دانتي أو ماذا صنعت هي به، ولعل هذا يشمل كل ما تطلع دانتي إلى تحقيقه في الدنيا ولكنه لم يوفق إلى ذلك. وهذا هو دانتي الصوفي المحب بأوسع معاني المحبة وأشملها.

66. بياتريتشي هي كذلك رمز الأمل عند دانتي.

67. هذا كلام يحمل معنى الاعتزاز بما قامت به بياتريتشي في سبيل دانتي في هذه المرحلة الخيالية. وسبق أن نزلت إلى الجحيم لكي تحمل ڤرجيليو على المـسارعة إلى نجدة دانتي: Inf. II. 52.

يرجع إلى ما لكِ من الفضل والنعمة[68].

85. لقد سرتِ بي من العبودية إلى الحرية[69]، بكل تلك الطرق وبكل تلك الوسائل، التي واتتكِ بها القدرةُ على أن تفعلي ذلك[70].

88. فلتحفظي جلالكِ في شخصي[71]، حتى تروق لكِ روحي -التي قمتِ بشفائها- حينما تتخلص من الجسد[72]».

91. هكذا ابتهلتُ[73]؛ وتلك التي كانت جد بعيدة كما بدا لي[74]، ابتسمت ورَنَت إليّ[75]؛ ثم التفتت إلى الينبوع الأبدي[76].

94. وقال الشيخ المبارك[77]: «لكي تُتم رحلتك[78] على أفضل حال،

---

68. أي كل ما رآه دانتي في رحلته إلى عوالم الجحيم والمطهر والفردوس.

69. العبودية هي عبودية الخطيئة والحرية هي خلاص الروح من الخطيئة، وأورد هذا المعنى الكتاب المقدس، وتوماس الأكويني:

Rom. VI. 20.

D'Aq. sum. Theol. II. II. CLXXXIII. 4.

70. سبق مثل هذا المعنى: Par. VII. 110.

71. المقصود أن يحفظ دانتي في شخصه بالجلال الذي يكون عليه الإنسان عند تخلصه من الآثام، وقد كان لبياتريتشي الفضل في ذلك.

72. يعني أنه يرجو أن تظل روحه طاهرة نقية حتى موته.

73. كان كلام دانتي لبياتريشي -وهي على هذا البعد الشاسع- كان بمثابة الابتهال أو الضراعة.

74. كانت بياتريتشي في الحلقة الثالثة من أعلى طبقات الوردة السماوية كما سبق.

75. ابتسمت بياتريتشي ونظرت إلى دانتي علامة القبول والرضى. وكانت هذه ابتسامة ونظرة وداع قصير حافل. وكان ذلك وداعاً بغير كلام! وماذا كان يجدي الكلام هنا؟ وكانت البسمة أو النظرة أفعل من كل كلام.

76. ينبوع -الحياة- الأبدي يعني الله كما ورد في الكتاب المقدس:

Salm. XXXVI. 9; Jerem. XVII. 13.

في هذه الثلاثية تنتهي القصة الشعرية لبياتريتشي التي هي دليل دانتي وحركة الكوميديا كلها. وهي التي جاءت من السماء إلى الأرض، لكي تقوم بالعجائب، قد خلّصت دانتي من أدران الأرض وسمت به إلى مراتب الطوباويين في الفردوس.

77. أي القديس برنار.

78. استخدم دانتي لفظ (assommare) بمعنى السير إلى النهاية. وسبق ذلك المعنى:

Purg. XXI. 112.

وقد أرسلتني في سبيلها الضراعة والمحبة الإلهية[79]،

97. ألا فلتحلّق بعينيك خلال هذه الروضة[80]؛ إذ ستزيد رؤيتك إياها من حدة بصرك، حتى تصعد خلال الأشعة الإلهية[81].

100. إن مليكة السماء[82] التي أحترق من أجلها عشقاً، ستمنحنا كل النعم، إذ إني برناردو رجلها الأمين[83]».

---

79. يعني الحب الإلهي الذي يشع من بياتريتشي، ويرى بعض الشرّاح أن دانتي قصد أن يكون الحب الإلهي مشعاً من بياتريتشي والقديس برنار على السواء.

80. استخدم دانتي فعل الطيران ويقصد الصعود بالعينين إلى أعلى حيث وردة السماء، والحديقة هي هذه الوردة.
وفي تراث الإسلام صور عن رياض الجنة: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 3، ص 567.

81. هكذا يؤدي تأمل دانتي في وردة السماء إلى أن يصبح أقدر على النظر إلى النور الإلهي.

82. المقصود بمليكة السماء العذراء ماريا.

83. هذا هو القديس برنار (S. Bernard 1153-1091) ولد من أبوين نبيلين في قرية فونتين بقرب ديجون في مقاطعة برغانديا في وسط شرقي فرنسا، ودرس في باريس والتحق بدير البنيديتيين في سيتو ثم انتقل إلى كليرفو في مقاطعة شامپانيا إلى الشمال حيث أنشأ الدير الشهير في 1115. وأصدر قرار الحرمان ضد أبيلار في 1140. وفي 1144 دعا إلى قيام الحرب الصليبية الثانية التي قادها لويس السابع وكونراد الثالث (1147-1149). وقصدت الحملة أولاً استعادة الرها من عماد الدين زنكي صاحب الموصل الذي كان قد انتزعها من النورمان والبرغنديين، ولكنها لم تقم بمهاجمتها وتحولت إلى دمشق في زمن معين الدين أنر من الدولة البورية، ومُنيت الحملة بالهزيمة، ويقال إن كاتشاغويدا جد دانتي الأول قد قتل في تلك الأثناء. وكان هذا الإخفاق ضربة شديدة على القديس برنار. واشتهر بزهده وصوفيته وقوة شخصيته وبحبه للعذراء ماريا. وله كتابات في اللاهوت ونقد تمركز سلطة الكنيسة في روما. وهو متأثر بالقديس أوغسطين. وعنده أن الخلاص يعتمد على الإرادة الحرة وعلى النعمة الإلهية، وعلى محبة الله والعمل الصالح.
وتوجد صورة للعذراء ماريا وهي تتجلى للقديس برنار وهي من عمل أحد مصوري مدرسة أوركانيا في القرن الرابع عشر، وهي في متحف الأكاديمية في فلورنسا. وقد رسم إلغريكو (1541-1614) صورة للقديس برنار وهي في متحف إلغريكو في طليطلة.

103. ومثل ذلك الذي ربما يأتي من كرواتيا[84]، لكي يرى تحفتنا
ڤيرونيكا[85]، وهو لا يُغني بها من قديم جوعه إليها[86]،

106. ولكنه يقول لنفسه في أثناء عرضها[87]: «يا رباه، يا يسوع المسيح،
أيها الإله الحق، أهكذا كانت إذاً صورةُ وجهك[88]؟»؛

109. على هذا النحو كنت أنظر إلى المحبة المضطرمة[89]، لذلك الذي

---

84. كرواتيا (Croazia) منطقة في البلقان تقع على ساحل الأدرياتيك. ويرى الشراح أن المقصود بها مطلق قطر بعيد على وجه العموم.

85. ڤيرونيكا (Veronica) لفظ مكون من قسمين الأول منهما من اللاتينية بمعنى صحيح أو حقيقي والثاني من اليونانية بمعنى صورة، بهذا يعني اللفظ الصورة الحقيقية، ويقال إن امرأة باسم القديسة ڤيرونيكا (وتسمى كذلك باسم برنيس أو برنيق Berenice) يقال إنها عاشت في أورشليم في زمن المسيح، وإنها قد قدمت له منديلاً لكي يجفّف به عرقه وهو في طريقه ليحمل الصليب، فطبع عليه صورة وجهه، وكان المنديل محفوظاً في كنيسة سانتا ماريا ماجيوري في روما في بدء القرن الثامن، وهو الآن محفوظ في كنيسة القديس بطرس في الڤاتيكان. وعرض هذا المنديل أمام الحجاج في تلك الكنيسة في عام اليوبيل في 1300. وأضفت في الترجمة (تحفتنا) للتعبير عن قول (veronica nostra) ومن الصور التي رسمت للقديسة ڤيرونيكا والمنديل المطبوع عليه وجه المسيح نجد صورة رسمها مملنك (حوالي 1438–1494) وهي في مستشفى القديس يوحنا في بروغس.
وصنع فرنتشسكو موكي (1580–1654) تمثال ڤيرونيكا ممسكة بالمنديل وهي في حالة عدو، وهو في كنيسة القديس بطرس في الڤاتيكان.
وألف ڤنسنت داندي (1851–1931) ألحان أوبرا عن ڤيرونيكا:
D'Indy, V.: Veronica, opera, 1920.

86. أي لا يمكن للحاج المسيحي أن يشبع من النظر إلى صورة المسيح المطبوعة على منديل ڤيرونيكا لأنه ظل زمناً طويلاً متطلعاً إلى ذلك. ويقول نص أكسفورد (fama) بدلاً من (fame) أي (الشهرة) بدلاً من (الجوع). وتكون الترجمة في هذه الحال (وهو لا يشبع منها بسبب شهرتها القديمة). والتفسير الأول هو الأغلب.

87. يعني خلال الوقت الذي تُعرض فيه على الحجاج صورة وجه المسيح على منديل ڤيرونيكا.

88. لا يحمل الاستفهام هنا معنى التساؤل ولكنه يحمل معنى العجب والدهشة عند رؤية وجه المسيح مطبوعاً على القماش. ويوازن دانتي بين ذلك المرتحل القادم من مكان بعيد وبين شخصه فيما لقيه من العناء والمشقة في الحياة التي تنتهي بالسعادة الطوباوية.

89. أي على هذا النحو تولى دانتي العجبُ عندما كان ينظر إلى وجه القديس برنار وما ظهر عليه من أمارات الحب الإلهي.

تذوّق من ذلك السلام في هذه الدنيا بالتأمل[90].

112. وبدأ: «يا بن النعمة الإلهية[91]، إنك لن تعرف هذه الحياة البهيجة بإبقاء عينيك خفيضتين نحو القاع هنا في أسفل[92]؛

115. ولكن انظر إلى هذه الحلقات حتى أبعدها[93]، إلى أن تراها جالسة، تلك المليكة التي يخضع ويخشع لها كلُّ هذا الملكوت[94]».

118. فرفعتُ عينيّ؛ وكما في الصباح يسمو الأفق في ناحية المشرق، على الجانب الذي تغرب فيه الشمس[95]،

121. وكأني أذهب بعينيّ من وادٍ إلى جبل[96]: هكذا رأيتُ منطقة عند الذروة، يغلب ضياؤها سائر الجبهة الأخرى[97].

124. وكما يزداد اشتعال الموضع[98] الذي تُرتَقب فيه العربة[99]، التي

---

90. المقصود القديس برنار الذي له كلام في التأمل.
91. هو ابن النعمة الإلهية وثمرتها لأنها السبب في السعادة الأبدية وهي التي أعطت لدانتي الفرصة لزيارة الفردوس وهو على قيد الحياة.
92. يعني أن دانتي لا يمكنه أن يعرف الوجود الطوباوي باقتصاره على النظر إلى الأجزاء السفلى من وردة السماء أو إلى وسطها الذهبي اللون حيث يقف الآن مع القديس برنار.
93. أي إلى أعلى أوراق الوردة السماوية ارتفاعاً.
94. مليكة السماوات هي العذراء ماريا عند المسيحيين.
95. يعني كما يصير الشرق في الصباح أقوى ضوءاً وأجمل من الغرب.
96. أي رفع دانتي عينيه إلى أعلى وتشبه هذه الصورة ما سبق: Purg. XXX. 22.
ويشبه هذا ما جاء في تراث الإسلام حيث الكثيب الأبيض الذي يتجلى فيه الرب لعباده في جنة عدن:
ابن عربي، الفتوحات المكية (المصدر المذكور). ج1 ص146، 417 ج3 ص567.
97. استخدم دانتي لفظ (fronte) بمعنى الجبهة ويقصد سائر الطبقة في وردة السماء. والمقصود أن النور الذي انبعث من العذراء ماريا غلب -كنور الشمس- سائر الأنوار.
98. يعني الموضع الذي تبزغ فيه الشمس عند الأفق.
99. استخدم دانتي لفظ (temo) بمعنى مقدمة العربة ويقصد عربة الشمس كما جاء في الميثولوجيا اليونانية الرومانية.

أساء فيتون قيادها[100]، ويتناقص الضياء هنا وهنالك[101]،

127. هكذا ازداد في القلب توهُّجُ علم السلام ذو الشعلة الذهبية[102]، بقدر ما خفت الضياءُ في كلّ جانب[103]؛

130. وفي ذلك القلب، وبأجنحةٍ ممتدة، رأيتُ أكثر من ألف ملاك في حلة الأعياد[104]، وقد تميز كلٌّ منهم في تألقه وفنه[105].

133. وهناك شهدتُ ذلك الجمال[106] يتبسّم لمرحهم وإنشادهم، وقد كان هو البهجة في أعين سائر الطوباويين جميعاً[107].

---

100. فيتون (Phaeton) هو ابن أپولو الذي قاد عربة الشمس ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت المجرة، وكانت الأرض ستحترق لولا تدخل جوپيتر وفتكه بفيتون. وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها:
Ov. Met. II. 47–324.
Inf. XVII. 106–108; Purg. IV. 72; XXIX. 118–120; Par. XVIII. 3.
رسم سانتي دي تيتو (1536–1603) صورة تمثل حزن أخوات فيتون على كارثته وهي في القصر القديم في فلورنسا.

101. ينقص النور هنا وهنالك بالنسبة لموضع الشمس ذاتها.

102. استخدم دانتي لفظ (oriafiamma) ومعناه الشعلة الذهبية. وهذا هو علم الحرب القديم لملوك فرنسا الذي كان يُصنع من قطعة من القماش الأحمر وعليه شعلة ذهبية. ويطلق دانتي هذا اللفظ على الموضع الذي جلست فيه العذراء ماريا في وردة السماء. ولم يمنع أصل الكلمة بمعناها –علم الحرب– من أن يستخدمها دانتي للدلالة على السلام والخلاص في السماء بمعنى أن الحرب تحت لواء ذلك العلم كان هدفها تحقيق الأمن والسلام.

103. نقص الضوء في سائر الأماكن بالنسبة للضوء المنبعث من العذراء ماريا.

104. سبق ما يشبه هذا التعبير: Purg. VIII. 29; IX. 20. ecc.

105. أي كان كل ملاك يتميز عن سائر الملائكة بدرجة ضيائه وبتفاوت إنشاده وحركته، مما يعبّر عن سعادته الطوباوية، تبعاً لمستوى النعمة التي أسبغت عليه والمحبة التي يتأجج بها. وسبقت تعبيرات مقاربة عن التفاوت والتنوع:
Par. XXVIII. 91–93; XXIX. 130.

106. يقصد بذلك الجمال العذراء ماريا.

107. ابتسمت العذراء ماريا للطوباويين فزادت من سعادتهم الطوباوية. وفي هذه الفكرة وفي اختيار الألفاظ –كما هي في نصها الإيطالي– وفي وزن الكلمات نجد جمالاً

136. ولـو كانت لي فـي الكلام ثروةٌ كمـا في الخيـال[108]، لما جرؤتُ على أن أحاول التعبير عن أدنى قدرٍ من مباهجها[109].

139. وحينمـا رأى برنـاردو عينـيّ مسـدّدتين متبهتيـن إلـى شـعلتها المستعرة[110]، اتجه بعينيه إليها وقد شغف بها حباً[111]،

142. حتى أذكى من تشوُّق عينيَّ إلى تأملها[112].

وبراعة لا يمكن التعبير عنهما. وهنا يمتزج عند دانتي الفن بالإحساس الصوفي العميق بأسلوب قل أن يوجد له نظير.

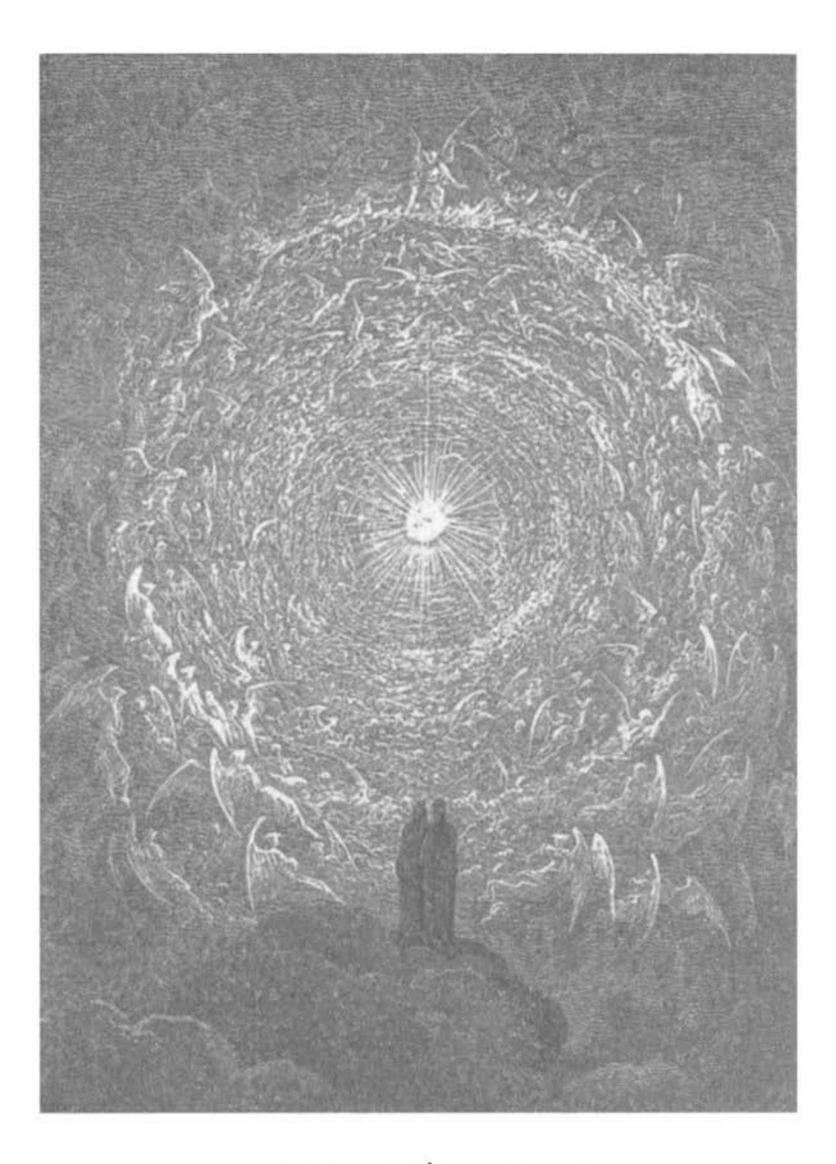
108. يعترف دانتي -كما فعل في مرات سابقة- بعجزه عن التعبير عما شهده وبأن ألفاظه تقصر عن متابعة خياله وتصوره.

109. الابتهاج هنا هو الابتهاج بالجمال المشار إليه في بيت 134 يعني العذراء ماريا. وهذا يعني عجز دانتي عن وصف ما رآه.

110. الشعلة المستعرة تعني العذراء ماريا، وهي منسوبة هنا إلى القديس برنار لأنه اشتهر بحبه لها.

111. هذا يعني أن كلاً من دانتي والقديس برنار اتجه إلى ذلك الجمال - أي إلى العذراء ماريا.

112. يعني أن شغف القديس برنار بالعذراء ماريا زاد في حرص دانتي وشوقه إلى النظر إليها. وفي هذا نوع من التسابق والتكامل في الاشتعال بحب العذراء ماريا والتأمل فيها.
وتنقسم هذه الأنشودة إلى أربعة أقسام. ونجد من بينها قسمين يتناولان ظهور الطوباويين والملائكة وظهور العذراء ماريا، كما نجد قسمين آخرين يتناولان بياتريتشي والقديس برنار. ويبدو الانتقال من قسم لآخر انتقالاً طبيعياً. وينتهي النصف الأول من هذه الأقسام بابتهال دانتي إلى بياتريتشي وينتهي نصفها الثاني بزيادة الأنوار والأضواء والتأمل في الله. وهنا نجد دانتي قد ابتعد عن الأرض بنظره وفكره. وفي هذا التحليق الشعري نجد سمواً روحياً وفنياً نادر المثال. وهذا هو دانتي المشرد الغريب المتألم الآسي المستغرق في الدرس والتأمل. وأي عزاء وأي سحر وسمو وجده دانتي في هذا كله.



دانتي وبياتريتشي يتأملان وردة الطوباويين
في «الإمبريوم» أو سماء السماوات. الأنشودة 31، البيت 1

الأنشودة الثانية والثلاثون[1]

أخذ القديس برنار يوضح لدانتي أماكن أرواح الطوباويين في وردة السماء، فأظهره على مواضع حواء وراحيل وبياتريتشي وسارة ورفقة ويهوديت وراعوث، اللاتي يقسمن وردة السماء قسمين رأسيين. وفي الجانب الأيسر منهن وجدت أرواح الطوباويين في العهد القديم الذين آمنوا بالمسيح الآتي، وإلى يمينهن أرواح الطوباويين في العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذي أتى. وأشار دانتي إلى أماكن القديسين يوحنا المعمدان وفرنتشسكو وبنيديتو وأغسطين، وتكلم عن أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً ولم تكن لهم القدرة على اختيار طريق الخير ولكن كان كافياً بالنسبة لهم إيمان آبائهم مع توافر بعض شروط. وقال القديس برنار إنه لا مكان في الفردوس لأمر يحدث اتفاقاً كما أنه لا مكان به للحزن أو الظمأ أو الجوع، لأن كل شيء فيه مقرر بالقانون الأزلي. وقال إن الله يمنح النعمة بدرجات متفاوتة كما يروق له، ولا يجوز للبشر أن يعملوا على معرفة أسباب ذلك لأن حكمة الله فوق متناولهم. ففي العهد من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم كان يكفي الأطفال براءتهم مع إيمان والديهم لنيل السلام، ومن زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح كان على الأطفال أن يختتنوا لنيل الخلاص، ولكن منذ ظهور المسيح كان لا بد من أن ينال الأطفال العماد وإلا ذهبوا إلى اللمبو. ورأى دانتي جبريل

1. هذه هي الأنشودة الثالثة من أناشيد سماء السماوات وتسمى أنشودة الطوباويين في وردة السماء.

ينزل من أعلى ممجداً العذراء ماريا: وأشار القديس برنار إلى مواضع آدم والقديس بطرس وموسى وحنة ولوتشيا، وسأل دانتي أن ينظر إلى الله حتى يمكنه الصعود إليه من خلال ضيائه، وبالصلاة ينبغي عليه أن ينال العون من العذراء ماريا في سبيل بلوغ تلك الغاية.

1. بينما كان ذلك المتأمل[2] مستغرقاً في بهجته[3]، اتخذ مهمة المعلم راضياً[4]، وبهذه الكلمات المباركة مضى بادئاً:

4. «إن ذلك الجرح[5] الذي لأَمَتْهُ ومسحتْه ماريا[6]، كانت تلك الفاتنةُ[7] المستوية عند قدميها، هي التي فتحته ووخزته ألماً[8].

7. وفي الطبقة التي تصنعها عروشُ الصف الثالث[9]، تجلس من تحتها[10] راحيل[11]، كما تراها، على مقربة من بياتريتشي.

10. وسارة[12]، ورفقة[13]، ويهوديت[14]، وتلك التي كانت والدةً

---

2. هو القديس برنار.

3. موضوع البهجة هنا هي العذراء ماريا.

4. استخدم دانتي لفظ (dottore) بمعنى المعلم.

5. الجرح هو الخطيئة الأولى.

6. أي إن العذراء ماريا خلّصت البشرية من جرح الخطيئة ومسحته أو دهنته حتى برئ، وذلك بتضحية ابنها المسيح بصلبه وموته كما في اعتقاد المسيحيين.

7. هذه هي حواء.

8. فتحت حواء الجرح بخروجها على طاعة الله ثم وخزته أو زادته ألماً بانتقال الخطيئة إلى البشر. وقد وضعها دانتي في صورة شعرية بجعله إياها عند قدمي العذراء ماريا، وبعد أن غفرت خطيئتها بعذاب المسيح وموته عند المسيحيين. وكانت حواء فائقة الجمال لأن الله خلقها خلقاً مباشراً كما سبق: Par. XIII. 37-39.

9. يعني في الطبقة الثالثة من وردة السماء. وتشبه هذه الصورة ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1ص: 417.
ويوجد رسم لعروش الملائكة من عمل جوتّو (1266/ 7-1337) في صورة له في كنيسة سان فرنتشسكو العليا في أسيسي.

10. أي من تحت قدمي العذراء ماريا.

11. راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب وهي رمز لحياة التأمل وسبق ذكرها والإشارة إليها:
Inf. II. 100-104; IV. 60; Purg. XXVII. 104; Par. XXI. 67-69.
Gen. XXIX. 15-30.

12. سارة زوجة إبراهيم وأم إسحاق وتؤمن سلالتها بالمسيح الذي يأتي وذكرها الكتاب المقدس: Ebrei, XI. 11.

13. رفقة (Rebecca) زوجة إسحاق وذكرها الكتاب المقدس: Gen. XXIV- XXV.
وألّف سيزار فرانك (1822-1890) لحناً دينياً غنائياً عن رفقة:
Franck, C.: Rebecca, cena biblica, 1881.

14. يهوديت (Judit) رمز الطهارة والجمال والشجاعة التي أمكنها التسلل إلى معسكر

لجدّ[15] المنشـد[16] الذي صاح متألماً من خطيئته[17]: «ارحمني يا الله»[18]،

13. يمكنك أن تراهُنَّ نزولاً من درجةٍ إلى درجة[19]، بينما أهبط بعينيّ على الوردة من ورقة لأخرى[20]، ذاكراً لك أسماءهن.

16. ومـن الطبقة السـابعة هبوطاً، كما هـو من العلياء إليهـا نزولاً[21]، تتوالى النساء العبرانيات مقسِّماتٍ[22] كلّ خصلات الزهرة[23]؛

الآشوريين وقتلت أليفانا قائد نبوخذنصر ملك آشور جزاء ما فعله باليهود، وسبق ذكرها:

Purg. XII. 58–60.

Jud. VIII– XV.

وقد ألّف ڤيڤالدي (1678–1741) ألحان أوراتوريو عن يهوديت:

Vivaldi, A.: Juditha Triumphans, oratorio. Venezia, 1716. (Angelicum).

15. هي راعوث (Rut) من بلاد مؤاب زوجة بوعز. ألّف سيزار فرانك (1822–1890) لحناً دينياً غنائياً عن راعوث:

Franck, C.: Ruth, egloga per soli, coro e orchestra, 1843–1845.

16. المنشد هو الملك داود (David) وجده هو عوبيد ووالدة جده هي راعوث كما ورد في الكتاب المقدس وسبق ذكره:

Rut, p. 13. 22; Matt. I. 5–6.

Inf. IV. 58; Purg. X. 65. ecc.

17. المقصود بالخطيئة هنا أن الملك داود ضاجع بَتْشَبَع امرأة أوريا الحثي:

II. Sam. XI. 4, 15.

18. هذا كما ورد في الكتاب المقدس وسبق استخدام هذا الابتهال:

Salm. LI. 1.

Purg. V. 24.

19. يعني حينما يهبط بنظره يجد كل روح عند قدمي الأخرى وسبق هذا المعنى:

Par. XXX. 113.

20. المقصود التدرج نزولاً على أوراق وردة السماء.

21. أي من الطبقة السابعة حيث توجد راعوث نزولاً حتى القلب من وردة السماء كما من الطبقة العليا من وردة السماء حيث توجد ماريا نزولاً إلى الطبقة السابعة المشار إليها.

22. استخدم دانتي لفظ (dirimendo) من اللاتينية بمعنى يقسم.

23. استخدم دانتي لفظ (chioma) يعني خصلة الشعر ويعني هنا ورقة أو بتلة الوردة.

19. إذْ إن هـؤلاء هـنّ الجـدار الذي يقسـم الدرجـات المقدسـة[24]، حسبما يتجه إليه إيمانُ الأرواح بالسيد المسيح[25].

22. في هـذا الجانب[26] الذي نضجت فيه الزهـرة في كل أوراقها[27]، يجلس أولئك الذين آمنوا بالمسيح الآتي[28]؛

25. وفـي الجانـب الآخـر[29]، حيـث تقطـع الفجـوات[30] أنصـاف الدوائـر[31]، يستوي أولئك الذين اتجهوا بأنظارهم إلى المسيح الذي أتى[32].

28. وكمـا يصنع هـا هنـا[33] هذا العـرش المجيد لسـيدة السـماء[34]، وتصنع سائر العروش من تحته[35]، مثل هذا التقسيم العظيم[36]،

31. هكـذا يفعل في الجانب المقابـل[37] عرش يوحنا الكبير[38]، الذي

---

24. هؤلاء العبرانيات كن بمثابة حائط رأسي يفصل بين نوعي المؤمنين بالمسيح، وفي الوقت نفسه يربط بينهما، وفي النساء رباط الأمومة والمحبة.
25. يعني تبعاً لنوع الإيمان بالمسيح الآتي أو الذي أتى.
26. أي في الجانب الأيسر من السيدات اليهوديات.
27. يعني أن هذا الجانب كانت مقاعده مشغولة كلها وبذلك لم يوجد به فراغ، وعلى هذا تكون أوراق الوردة في هذا الجانب قد نضجت أو اكتملت جميعاً.
28. أي أرواح الطوباويين في التوراة الذين آمنوا بالمسيح الآتي.
29. يعني في الجانب الأيمن بالنسبة للسيدات اليهوديات.
30. الفجوات هي المقاعد الخالية التي لا تزال تنتظر مزيداً من أرواح الطوباويين.
31. أي أوراق وردة السماء في هذا الجانب الأيمن.
32. يعني أرواح الطوباويين في العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذي أتى.
33. أي في الناحية التي نظر إليها دانتي حتى الآن.
34. يعني عرش العذراء ماريا.
35. أي عروش السيدات اليهوديات
36. استخدم دانتي لفظ (cerna) من اللاتينية بمعنى يقسم.
37. يعني يصنع تقسيماً مماثلاً في الجانب المواجه.
38. هو يوحنا المعمدان (S.Giovanni Battista) الذي بشّر بظهور المسيح وعاش في

احتمل الصحراء والاستشهاد وهو طاهرٌ أبداً[39]، ثم احتمل عامين عذاب الجحيم[40]؟

34. وهكذا اختير من تحته فرنتشسكو[41] وبنيديتو[42] وأوغسطين[43]

الصحراء واستشهد في سبيل إيمانه. وتكرر ذكره والإشارة إليه في الكوميديا كما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. XI. 11; Luca, VII. 28.

Inf. XIII. 143; XIX. 17; XXX. 74; Purg. XXII. 151–154; Par. IV. 29. ecc.

ومن الصور التي استوحاها المصورون من يوحنا المعمدان صورة له من عمل ليبو ميمي من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة سان فرنتشسكو في أسيسي. وكذلك صورته من عمل ليوناردو دا فنتشي (1452–1519) وهي في متحف اللوفر في باريس. وألف جوكوندو فينو (1867–1950) ألحان أوبرا عن يوحنا المعمدان:

Fino, G.: Il Battista, opera. Torino, 1906.

39. مات القديس يوحنا المعمدان في سنة 31 أي قبل موت المسيح بسنتين – كما عند المسيحيين.

40. المقصود بالجحيم هنا منطقة اللمبو حيث نزل المسيح وأخرج منه يوحنا فيمن أخرجهم وكقول دانتي: Inf. IV. 52.

41. القديس فرنتشسكو الأسيسي (S. Franceso d'Assisi) مؤسس النظام الفرنتشسكي وسبق الكلام عنه: Par. XI. 43.

42. القديس بنيديتو (S. Benedetto) مؤسس النظام البنيديتي وسبق الكلام عنه: Par. XXII. 28.

43. القديس أوغسطين (S. Agostino .430–354) ولد في دغست في نوميديا (بالجزائر) ومات في هيبو في أثناء غارة الواندال عليها. وكان أبوه وثنياً ولكن أمه اعتنقت المسيحية. وفي أول نشأته عاش حياة الإباحة ثم عكف على الدراسة في موطن ميلاده وفي قرطاجنة، وسافر إلى روما واشتغل بالتعليم في ميلانو حيث تأثر بتعاليم القديس أمبروزو أسقف ميلانو واعتنق المسيحية ونال المعمودية في 386، ثم عاد إلى روما ورجع إلى هيبو حيث أصبح أسقفاً في 396. وهو أعظم آباء الكنيسة. ومن مؤلفاته (مدينة الله) و(الاعترافات) وسبق ذكره: Par. X. 120.
ومما رسمه المصورون للقديس أوغسطين نجد صورته التي تنسب إلى تشيمابوي (حوالى 1240–1302) وهي في كنيسة سان فرنتشسكو في أسيسي، وصورته من عمل أندريا دا بونايوتو (سنوات نشاطه 1343–1377) وهي في مصلى الإسپان في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا، وصورته من عمل بوتتشلي (حوالي 1445–1510) وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا، والصورة التي رسمها له روبنز (1577–1640) وهي في المتحف الوطني في براغ.

وآخرون[44] لتحديد التقسيم، من حلقة لأخرى حتى هنا في أسفل[45].

37. والآن فلتتأمل العنايةَ الإلهية السامية، إذ ستمتلئ هذه الحديقةُ على حدٍّ سواء[46] بكلا الوجهين من الإيمان[47].

40. ولتعلم أنه من الطبقة التي تقطع كلا القسمين عند خط المنتصف[48]، وحتى أسفل، لا يستوي أحدٌ بجدارةٍ من ذاته[49]،

43. بل بفضل آخرين[50]، وببعض شروط[51]، إذْ إن هذه كلها أرواحٌ محرَّرة[52]، من قبل أن يكون لها في ذلك خيارٌ صحيح[53].

46. ويمكنك أن تتبين هذا جيداً على وجوههم، وكذلك في أصوات

وألف جوفاني بيترو فرانكي (... – 1731) وأدولف يوهان هس (1699–1783) ألحان أوراتوريو وألحان أوبرا على التوالي عن القديس أوغسطين:

Franchi, G. P.: S. Monica nella conversione di S. Agostino, oratorio. Firenze, 1693.

Hasse, J. A.: La conversione di S. Agostino. opera. Dresda, 1750.

44. يقصد سائر مؤسسي النظم الدينية المسيحية وكبار رجال اللاهوت.

45. أي حتى الجزء الذهبي (الأصفر) من وردة السماء حيث وقف دانتي مع القديس برنار.

46. لا يؤخذ لفظ (التساوي) على وجه التحديد بين أرواح العهد القديم والعهد الجديد. وقد اعتبر دانتي بعض الوثنيين من السعداء الطوباويين مثل كاتون وتراجان. والحديقة هنا تعني الفردوس.

47. يعني أرواح العهد القديم الذين يعتقدون في المسيح الآتي وأرواح العهد الجديد الذين يعتقدون في المسيح الذي أتى.

48. هذا يعني أن وردة السماء مقسمة كذلك إلى قسمين أفقيين عند منتصف خط ارتفاعها. وفي الجزء الأسفل توجد أرواح الأطفال.

49. هذه هي أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً.

50. أي بفضل الآباء المؤمنين بالمسيحية.

51. ستأتي هذه الشروط في الأبيات من 76 إلى 84.

52. المقصود أن أرواح الأطفال قد تحرّرت من أجسادها.

53. يعني مات هؤلاء الأطفال من قبل أن تصبح لهم القدرة على اختيار طريق الإيمان المسيحي. وفي تراث الإسلام صور مشابهة للتدرج في مراتب الطوباوية: ابن عربي، محيي الدين. الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص 414، 415.

طفولتهم، إذا ما أصغيتَ وأحسنتَ النظر إليهم[54].

49. وإن الشك ليساورك الآن[55]، وفي شكّك تصمت[56]، ولكني سأحلّ مُحكم وثاقك[57]، الذي يقيّدك بما أوتيته من الأفكار الدقيقة[58].

52. بداخل هذا الملكوت الرحيب، ما من مكانٍ يتأتى وجوده لأمرٍ وليد الصدفة[59]، بأكثر ممّا هو للأسى أو الظمأ أو الجوع[60]؛

55. إذْ إنّ كلّ ما تراه بالقانون الأزليّ مقرّرٌ، بحيث يتلاءم تماماً كلّ شيء ها هنا، كتلاؤم الخاتم والأصبع[61].

58. ولذا فإن هذه الجماعة التي بكّرت في الذهاب إلى الحياة الحقة[62]، لم توجد هنا دون سببٍ يزيد أو يقلّ كمالُه فيما بينها ها هنا[63].

---

54. يختلف دانتي عن توماس الأكويني حينما يجعل لأرواح الطوباويين صورة وصوتاً يتناسبان مع سنهم في الحياة. ويرى الأكويني أن كل الطوباويين سيكونون في الفردوس في سن الشباب، إلا الذين ماتوا شيوخاً فسيكون على سيماهم المزيد من مظهر الوقار: D'Aq. Sum. Theol. 111. Suppl. LXXXI. 1–3.

55. أدرك القديس برنار أن دانتي قد خامره الشك بشأن تفاوت الطوباوية التي كانت عليها أرواح هؤلاء الأطفال مع أنها بلغت الفردوس بفضل آبائهم.

56. استخدم دانتي لفظ (sili) من اللاتينية بمعنى الصمت.

57. أي وثاق الشك.

58. الأفكار الدقيقة تولد الشك وذلك بحسب عمق الفكر.

59. يعني لا شيء في الفردوس وليد الصدفة.

60. هذه إشارة إلى ما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. VII. 16, XXI. 4.

61. أي تتلاءم تماماً الجدارة الذاتية مع مستوى المحبة والنعمة التي تعيش فيها الروح الطوباوية ويمزج دانتي هنا بين اللاهوت وبين صورة مأخوذة من الحياة اليومية. ويوجد ما يشبه هذا المعنى في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص 415.

62. يعني الأطفال الذين ماتوا في سن مبكرة.

63. أي لم توجد أرواح الأطفال في السماء دون سبب محدد يجعلهم متفاوتين في مستوى الطوباوية.

61. إن المليك[64] الذي يستقر بفضله هذا الملكوتُ[65]، بمثل هذه المحبة وبمثل هذه البهجة، بحيث لا تجترئ إرادةٌ على أن تطلب المزيد[66]،

64. إنه[67] – في خلقه كلَّ العقول على صورته البهيجة[68] – يهبها النعمة بصورٍ متفاوتة كما يروقه، وليكفِ هنا ما هو منها موجود[69].

67. ويظهر لك هذا في الكتاب المقدس واضحاً صريحاً[70]، في قصة ذينك التوأمين اللذين صارا في أحشاء أمهما فريسة الغضب[71].

70. ولذا فإنه وفقاً للون الشعر الموهوب من تلك النعمة[72]، ينبغي أن يتوِّجهما النور الأسمى بما يلائم ذلك[73].

73. وبذلك فقد وُضِع هؤلاء في درجاتٍ مختلفة دون جدارةٍ من

---

64. المليك هنا هو الله.
65. يعني الفردوس.
66. استخدم دانتي لفظ (ausa) من اللاتينية بمعنى الاجتراء.
67. أضفت (إنه) للإيضاح.
68. يرى بعض الشرّاح أن المعنى هنا يمكن أن يكون أن الله خلق البشر بوجه سعيد أي وهو مغتبط لذلك.
69. المقصود أن على الناس أن يكتفوا بنعمة وفضل الله فيما هو حادث دون محاولة التعرف إلى السبب لأن الحكمة الإلهية فوق متناول البشر. يشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 3 ص 8. القسطلاني، أحمد بن محمد: كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية (المصدر المذكور) ج 2 ص 558.
70. أي ثبت أن الله يمنح عند الخلق النعمة لعقول البشر بدرجات متفاوتة.
71. هذه إشارة إلى اعتراك عيسو ويعقوب وتزاحمهما في بطن أمهما رفقة كما ورد في الكتاب المقدس: Gen. XXV. 22-23.
72. كان شعر عيسو أحمر اللون. والمقصود أن الله يمنح النعمة كما يجعل هذا الطفل أحمر الشعر والآخر أسوده: Gen. XXV. 21-26.
73. النور الأسمى هو النور الثلاثي كما سبق: Par. XXXI. 28-30.

أعمالهم[74] وينحصر اختلافهم في حدّة أبصارهم الأصيلة[75].

76. وفي القرون الحديثة المولد[76]، كان يكفي لنيل الخلاص إيمانُ الوالدين وحدهما فضلاً عن براءة الطفولة[77].

79. وحينما بلغت العصور الأولى نهايتها[78]، كان على الأطفال الذكور أن يختتنوا، لكي يُضفوا القوة على ما أوتوه من الأرياش البريئة[79].

82. ولكن من بعد أن أقبل زمانُ النعمة[80]، بقيت مثلُ هذه البراءة هناك في أسفل[81]، ما دامت لم تنل مكتملةً معموديةَ المسيح[82].

85. فلتتأمل الآن أكثر الوجوه شبهاً بالمسيح[83]، إذْ إن بهاءها وحده هو الذي يمكنه أن يؤهلك لرؤية المسيح[84]».

---

74. يرجع هذا إلى أنهم كانوا أطفالاً فلم يفعلوا خيراً ولا شراً.

75. ينحصر الاختلاف بينهم في الهبة الوليدة التي منحها لهم الله. ويقول النص «ينحصر اختلافهم في حدة أبصارهم الأولى» وقلت «الأصيلة». يشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج1 ص418-419 وج2 ص111-113.

76. المقصود بالأزمنة الحديثة الفترة من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم وهي قريبة -أو حديثة- بالنسبة لخلق العالم. وأضفت لفظ (المولد) للإيضاح.

77. هذا هو بدء الشروط المشار إليها في بيت 43.

78. يعني من زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح.

79. أي كان من الضروري ختان الأطفال حتى يبلغوا مرتبة السعادة، الطوباوية كما ورد في الكتاب المقدس، وكما ذكره توماس الأكويني:

Gen. XVII. 10-14.

D'Aq. Sum. Theol. III. LXX. 2.

80. يعني حينما جاء زمن خلاص البشرية على يدي المسيح.

81. أي بعد ظهور المسيح كانت تذهب أرواح الأطفال الذين ماتوا -بدون العماد- إلى منطقة اللمبو في مقدمة الجحيم: Inf. IV. 31.

82. كان الاختتان عماداً غير كامل قبل ظهور المسيح.

83. يعني وجه العذراء ماريا.

84. كان دانتي يستعين قبل الآن ببياتريتشي لإمكان النظر إلى الأنوار السماوية، وعليه الآن أن يستعين بنور العذراء ماريا لكي يصبح قادراً على رؤية المسيح. وفي هذه الثلاثية وسابقتها معاً ذكر دانتي ثلاث مرات استخدام القافية بقوله (المسيح).

88. فرأيتُ أمارات البهجة الشديدة تنهمر عليها، وقد حملتها العقول المباركة[85]، التي خُلقت لكي تحلّق في تلك الأعالي[86]،

91. حتى إن كل ما كنت قد رأيته من قبل، لم يدعني معلقاً بمثل هذا العجب[87]، ولم يُرني مثل هذه الصورة الشبيهة بالله[88]؛

94. وإلى الأمام مدت جناحيها تلك المحبةُ[89]، التي نزلت من قبل هناك مرتّلة: «السلام لك يا ماريا، يا ممتلئةً نعمةً»[90].

97. وأخذ البلاطُ الطوباوي[91] يتجاوب مردداً الترتيل الإلهي[92] في كلّ الجوانب، حتى أضحت بذلك كل الوجوه أشدّ ضياءً[93].

100. «أيها الأب المبارك[94]، الذي تحتمل في سبيلي الوجود هنا في أسفل، تاركاً مكانك الجميل حيث قُدِّرَ لك الجلوس إلى الدهر والأبد[95] –

---

85. أي الملائكة.

86. يطير الملائكة متنقلين بين عرش الله ومقاعد الأرواح الطوباوية وفي هذه الثلاثية نجد ملامح البهجة الطوباوية التي سادت في الأنشودة السابقة.

87. يعني أن كل ما سبق أن رآه دانتي في هذه الرحلة لم يبهره كما بهره الآن.

88. هذه هي العذراء ماريا.

89. المحبة هنا تعني الملاك جبريل.

90. وردت هذه التحية في الكتاب المقدس وسبق ذكرها:

Luca, I. 26–28.

Purg. X. 40; Par. III. 122; XVI. 34. ecc.

91. أي الأرواح الطوباوية.

92. استخدم دانتي لفظ (cantilena) وتعني قديماً الغناء القصير.

93. بهذا يعبِّر دانتي عن أثر الترتيل والموسيقى على الأرواح وعلى البشر واستخدم لفظ (sereno) بمعنى النور والضياء وكما سبق، وفي هذا نجد كذلك عودة إلى جو البهجة التي سادت الأنشودة السابقة.

94. هذا هو القديس برنار.

95. يعني ترك القديس برنار مكانه ونزل إلى قلب وردة السماء الذهبي اللون لكي يعاون دانتي. وتوجد صورة له من عمل فرا أنجلكوا (حوالي 1387–1455) وهي في متحف سان ماركو في فلورنسا.

103. مَن ذلك الملاك الذي ينظر بمثل هذه البهجة إلى عيني مليكتنا[96]، وقد تَدَلَّهَ في حبّها، حتى ليبدو جذوةَ نار[97]؟»

106. هكـذا عدت بعد إلى تعاليم مَن اسـتمد الجمال من ماريا[98]، كما تتجمل بضياء الشمس نجمةُ الصباح[99].

109. فقال لي: «إن الثقة بالنفس[100] والبهجة[101] متوافرتان لديه جميعاً بقدر ما يتيسر وجودهما في الملاك أو الروح؛ وهذا هو ما ترغب في وجوده[102]،

112. إذ إنه هو الذي حمل سعف النخل إلى ماريا في أسفل[103]، حينما

---

96. هو جبريل ينظر إلى العذراء ماريا.

97. سبق أن بدا جبريل كشعلة مستديرة: Par. XXIII. 94–95.

98. يعني القديس برنار الذي ازداد جمالاً بتأمله العذراء ماريا.

99. نجمة الصباح هي ڤينوس أو الزهرة. وهذا عنصر من الشعر الغنائي الرقيق.

100. استخدم دانتي لفظ (baldezza) ويعني قوة النفس أو الثقة بالنفس وسبق هذا المعنى كما ورد في «الوليمة»:

Inf. VIII. 119; Par. XV. 67. ecc.

Conv. IV. V. 5.

101. استخدم دانتي لفظ (leggiadra) ويعني البهجة والمسرة كما يعني لطف الحركة والرقة، وهذا اللفظ وما سبقه في حاشية 100 مستمدان من صفات الفروسية والحب العفيف الذي ساد في شعر التروبادور وقد تأثر به دانتي.

102. أي إن رغبة الطوباويين متحدة بمشيئة الله.

103. يعني أنه هو الملاك جبريل الذي جاء بسعف النخل مبشراً العذراء ماريا بميلاد المسيح. ويوجد عدد لا يحصى من الصور التي تمثل بشارة جبريل لماريا بميلاد المسيح ومنها نجد أيقونة بيزنطية يظن أنها رسمت في القسطنطينية في حوالي 1300 وربما يكون راسمها مصور يسمى ميكائيل، وهي في المتحف المقدوني في إسكوب في يوغوسلافيا الحالية، وكذلك صورة دوتشو (حوالي 1255–1318) وهي في المتحف الوطني في لندن، ونجد لها أيضاً صورة رسمها بوتتشلي (حوالي 1445–1510) هي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا، وكذلك صورة من رسم ليوناردو دافنتشي (1452 1519) وهي في المتحف السابق الذكر. وصنع دوناتيلو (1386–1466) حفراً يمثل البشارة وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.
ومن الألحان التي تعبّر عن هذا المعنى الأوراتوريو الذي ألّفه دومنيكو باربييري (من القرن الثامن عشر):

أراد ابن الله أن يحمل ثقل ما لنا من الجسد[104].

115. ولكن فلتدع عينيك تتابعان الآن ما سأمضي في حديثي عنه، ولتلاحظ النبلاء العظام[105] في أكثر الإمبراطوريات عدلاً ورحمة[106].

118. إن ذينـك اللذين يجلسـان في أسـعد حـال هناك في العلياء، لشـديد قربهما إلى إمبراطورتنا[107]، هما بمثابة الأرومتين من هذه الوردة[108]:

121. وذلك الذي هو إلى اليسـار قريبٌ منها[109]، هو الأب الذي يذوق الجنسُ البشري شديد المرارة من تذوُّقه المتهور[110]؛

124. وإلى اليمين ترى ذلك الأبَ العتيق للكنيسـة المقدسة[111]، الذي

Barbieri, D.: Maria Annunziata dall Arcangelo Gabrieli, oratorio. Bologna, 1763.

104. أي حينما أراد الله أن يتجسد ليقوم بخلاص البشرية من الخطيئة الأولى، كما في اعتقاد المسيحيين.

105. استخدم دانتي لفظ (patrici) وأصل معناه النبلاء في روما والمقصود هنا الطبقة العليا من أرواح الطوباويين.

106. استخدم دانتي لفظ (imperio) أي الإمبراطورية والمقصود ملكوت السماوات.

107. الإمبراطورة هنا هي العذراء ماريا.

108. يعني آدم أول من آمن بالمسيح الآتي والقديس بطرس أول من آمن بالمسيح الذي أتى، وهما بذلك بمثابة الجذرين من هذه الوردة المكونة من أرواح الطوباويين. وفي هذه الثلاثية والسابقة عليها ألفاظ مستمدة من حياة العصور الوسطى وعهد الإقطاع في أوروبا.

109. اليسار أو الجانب الأيسر أقل مقاماً.

110. هو آدم أبو البشر الذي ذاق من الشجرة المحرمة وجلب على البشر مرارة الخطيئة والحياة والموت. وتكرر ذكره والإشارة إليه في مواضع مختلفة مثل:

Purg. IX. 10; XXXII. 37; XXXIII. 62; Par. XXVI. 82.

111. أي القديس بطرس (S. Pietro) صائد السمك في بحيرة طبرية وهو أول أتباع المسيح واشتهر بالصلابة والتضحية. وذكره دانتي وأشار إليه في مواضع كثيرة من الكوميديا مثل:

Inf. I. 134; XVIII. 33; Purg. IX. 127; Par. XXI. 127.

ويشبه وجود آدم مع القديس بطرس وجوده –مع الفارق– مع النبي العربي يوم القيامة في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 2 ص 113.

عهد إليه السيد المسيح بمفتاحي هذه الزهرة الجميلة[112].

127. وذلك الذي[113] رأى من قبل موته كلّ الأزمان العصيبة[114] للعروس الجميلة[115]، التي اقتُنيت[116] بالرمح[117] والمسامير[118]،

130. يجلس على مقربة منه[119]، وبالقرب من الآخر[120] يستوي ذلك الزعيم[121]، الذي عاش على المنّ تحت قيادته[122]، الشعبُ

---

112. يعني وردة الفردرس.

113. هو القديس يوحنا الإنجيلي وهو ابن زبدي صائد السمك في الخليل ومن أخلص المخلصين للمسيح ويعد واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا. وسبق ذكره: Purg. XXXII. 76; Par. XXV. 100–117.

114. أي شهد الرؤيا الخاصة بما سينال المسيحية من الويلات:

Apocal.

Par. XXV. XXVI.

115. يعني الكنيسة وسبق هذا التعبير: Par. XI. 32–33; XII. 43; XXVII. 40.

116. أي الكنيسة التي اقتناها المسيح بدمه كما عند المسيحيين: Atti, XX. 28.

117. يعني الرمح الذي جرح به لونجينو المسيح في صدره، كما يعتقد المسيحيون.

118. أي المسامير التي دقت في يدي المسيح وقدميه على الصليب كما يعتقد المسيحيون.

119. يعني على مقربة من القديس بطرس.

120. أي بالقرب من آدم.

121. يعني موسى نبي اليهود وسبق ذكره:

Inf. IV. 57; Purg. XXXII. 80; Par. IV. 29; XXIV. 136; XXVI. 41.

وقد رسم بوسان (1594–1665) صورة لعبادة اليهود للعجل الذهبي مما أغضبَ موسى عليهم، وهي في المتحف الوطني في لندن.

وصنع مايكل أنجلو (1475–1564) تمثالاً لموسى وهو غاضب على شعبه، وهو في كنيسة سان پيترو إن ڤنكولي في روما.

122. أي حينما خرج موسى باليهود من مصر عاشوا في صحراء سيناء على المن المتساقط من السماء:

Esodo, XVI. 13–15; Num. XI. 7; Salm. LXXVIII. 24; Giov. VI. 31–34.

ورسم لوكاس كراناك (1472–1553) صورة لغرق فرعون بعد عبور موسى وشعبه في البحر الأحمر، وهي في متحف الفن في ريجينزبورغ.

وألّف هيندل (1685–1759) ألحان أوراتوريو عن خروج شعب إسرائيل من مصر كما ألّف روسيني (1792–1868) أوپرا عن موسى وفرعون أو عبور البحر الأحمر:

الجحود المتقلب الصُّلب الرقبة[123].

133. وقبالة بطرس[124] ترى حنة جالسة[125]، وهي بتأمُّل ابنتها جد راضية، حتى إنها لا تحوّل عنها عيناً، إذ هي تترنم بالهوشعنا[126]،

136. وفي مواجهة الأب الأكبر لأسرة البشر[127]، تجلس لوتشيا[128] التي حرّكت سيدتك[129]، حينما اندفعتَ مطاطئ الرأس لكي تعود القهقرى[130].

139. ولما كانت لحظاتُ رؤيتك[131] تولّي هاربة، فستكون لنا هنا وقفة[132] كالحائك الحذر الذي يصنع الثوب بقدر ما لديه من النسج[133]،

Haendel, G. F.: Israel in Egypt, oratorio. London, 1737 (Vox). Rossini, G.: Moise et Pharaon ou le passage de la Mer Rouge, opera. Paris, 1827 (ex. Philips).

123. هذا سباب يوجهه دانتي لليهود على لسان القديس برنار ويشبه ما ورد في الكتاب المقدس: Esod. XXXII. 7-9.

124. يعني على يسار القديس يوحنا الإنجيلي.

125. حنة (Anna) والدة العذراء ماريا.

126. لم تحول حنة نظرها عن ماريا وهي ترتل الهوشعنا لأنها كانت مستغرقة في التأمل فيها.

127. أي قبالة آدم وعلى يمين يوحنا المعمدان.

128. هي القديسة لوتشيا (Santa Lucia) التي عاشت في سيراكوزا في عهد الإمبراطور دقلديانوس في القرن الثالث واعتنقت المسيحية، واستشهدت في 303، وهي شفيعة مرضى البصر ورمز لرحمة الله التي تضيء الطريق إليه، وسبق ذكرها.
Inf. II. 97.; Purg. IX. 55-63.

129. سبق أن أسهمت لوتشيا في إنقاذ دانتي وهو في الجحيم: Inf. Ibid.

130. استخدم دانتي فعل (ruinare) بمعنى الهبوط والاندفاع إلى أسفل كما فعل من قبل: Inf. I. 61.

131. استخدم دانتي لفظ (assonna) وفي الغالب المقصود به المعنى الصوفي من حيث النوم عن الدنيا والاتجاه إلى شهود الله.

132. يعني لضيق الوقت سيكف القديس برنار عن الكلام عن الطوباويين.

133. هكذا يمزج دانتي بين المعنى الصوفي والحياة الواقعية.

142. وسـتتجه بأعيننا إلى الحبّ الأول[134]، حتى تتغلغل بقدر استطاعتك خلال أنواره، حين توجه أنظارك إليه[135].

145. ولكـن[136] لكيلا يحدث أنك ربما تتأخر، ظانـاً أنك بخفق جناحيك تسير قدماً[137]، ينبغي أن تنال بصلاتك النعمة؛

148. النعمة من تلك التي تقدر على عونك[138]؛ ولتتبعني بالمحبة[139] حتى لا ينأى قلبك عن كلماتي[140]».

151. ثم بدأ هذه الصلاة المقدسة[141]:

---

134. المحبة الأولى هي الله.

135. أي لكي يشهد دانتي الجوهر الإلهي. وتشبه هذه الصورة بعض ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص 418.

136. استخدم دانتي لفظ (veramente) عن صيغة لاتينية بمعنى «ولكن» كما سبق:
Purg. VI. 43; Par. I. 10.

137. يعني وهو يسعى جاهداً للصعود إلى الله.

138. أي من العذراء ماريا.

139. يعني سيتبعه دانتي بقلبه.

140. يشير هذا المعنى إلى ما ورد في الكتاب المقدس:
Isaia, XXIX. 13; Matt. XV. 8–9; Marco, VII. 6–7.

141. هذه وقفة في ختام هذه الأنشودة وكأنها الصمت الشامل الذي يعد النفوس المقبلة على أداء صلاتها في اتضاع وخشوع. وستأتي هذه الصلاة في الأنشودة التالية:
Par. XXXIII. 1–39.



تتويج الطوباويين. منقولة عن صورة لوكا سنيوريلي (1441-1523).
الأصل في كاتدرائية أورڤيتو. الأنشودة 30 وما بعدها

الأنشودة الثالثة والثلاثون[1]

اتجه القديس برنار بصلاته إلى العذراء ماريا، وتمجّد بها لكونها قد رُفِعت [عند المسيحيين] من قدر الطبيعة البشرية بتجسد المسيح في أحشائها، ولأنها شمس المحبة للطوباويين في السماء، وينبوع الأمل الدافق للبشر في الأرض، ولأنه يجتمع فيها كل ما في الكائنات من الخير. وقال القديس برنار إن دانتي يضرع إليها أن تمنحه القوة لكي يبلغ بعينيه السلام الأخير، وسألها أن تبدّد عنه سحابات طبيعته الفانية حتى يُكشف له عن البهجة العليا، وساندت بياتريتشي والملائكة وسائر الطوباويين ابتهال القديس برنار بالنظر إلى العذراء ماريا وبالصمت وبضم راحات أيديهم. وبفضل العذراء ماريا صفا بصر دانتي وأخذ يتغلغل مزيداً في أشعة النور الإلهي، وأمام عظمة الشهود الإلهي عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده، وإن كان الأثر العذب لذلك قد ظل يقطر في قلبه. وابتهل دانتي إلى الله أن يمنحه شيئاً من صورته الإلهية لكي يترك للأجيال القادمة في شعره قبساً مما رآه. وشهد دانتي في أعماق النور الإلهي الكائنات الجوهرية والعارضة وقد اجتمعت برباط المحبة وكأنها صفحات كتاب واحد، ولم يستطع دانتي أن يحيد ببصره عن ذلك المشهد، واكتسب إبصاره قوة بالنظر إلى النور الإلهي، فرأى الأقانيم الثلاثة، الأب والابن والروح القدس، عند المسيحيين، وتبدّت له صورة السيد المسيح. وحاول أن

1. هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة الصلاة للعذراء ماريا وشهود الله.

يفهم سر تجسده فأعانه الوميض الإلهي على إدراك ذلك. وعندئذ خبت قوى داتتي أمام هذه الرؤيا العلوية، ولكن رغبته وإرادته كانتا قد دارتا معاً في توافق تام بالمحبة التي تحرك الشمس وسائر النجوم.

1. «أيتهـا الأم العـذراء[2]، يا ابنـة ابنكِ[3]، يا من تفوقين سـائر الخلق اتضـاعاً وسـمواً[4]، أيتها الغاية الأبدية المرسـومة لنا[5]،

4. إنـكِ أنـتِ التي أفضتِ بنبلكِ على طبيعة البشـر[6]، حتى لم يأنف خالقكِ من أن تكوني له خالقة[7].

7. فـي أحشـائكِ[8] اشـتعلت المحبـةُ[9]، التـي نبتـت بحرارتها هذه الزهرةُ[10]، في السـلام الأبدي على هذه الحال[11].

---

2. هذه هي الصلاة التي أداها القديس برنار للعذراء ماريا، وهي تفيض بالإحساس الديني العميق نحو العذراء. وتنقسم قسمين الأول من البيت 1 حتى البيت 21 وهو عبارة عن تمجيد العذراء، والثاني من البيت 22 إلى البيت 39 وهو عبارة عن الصلاة من أجل دانتي. وهي متأثرة ببعض ما ورد في عظات القديس برنار:

Bern. Serm. in Advent. II. 4.

3. هذا كما في عقيدة المسيحيين.

4. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وما أورده القديس برنار والقديس بونافنتورا:

Luca, I. 48.

Bern. Homil. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1055).

Bonav. Opera, XIII. 358 (Casini, Paradiso pp. 1055–1056).

5. يعني أن الله رأى أن يتجسد في رحم ماريا لكي ينقذ البشرية من الخطيئة، كما جاء في عقيدة المسيحيين. وورد في «الوليمة» ما يشبه هذا المعنى: Conv. IV. V. 3, 5.
يقال إن بوتتشلي (1445–1510) استوحى هذه الأبيات في رسم صورة عذراء برنابا، وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا.

6. يرجع هذا إلى أن الله تجسد في بطن العذراء ماريا، كما يعتقد المسيحيون، والطبيعة البشرية هي الناسوت.

7. أي من حيث إن الله اتخذ صورة البشر كما في عقيدة المسيحيين. وإن قراءة النص الإيطالي تُشعر القارئ بالإيقاع الموسيقى المتموج والذي لا يمكن إدراكه في الترجمة.

8. المسيح هو ثمرة بطن العذراء ماريا كما ورد في الكتاب المقدس: Luca. I. 43.

9. يشير هذا المعنى إلى ما سبق: Purg. X. 42.

10. هذه هي وردة السماء.

11. المقصود أن أمومة العذراء ماريا للمسيح هي الأصل في عذابه والتضحية به في سبيل

10. إنكِ لنا هنا في رابعة النهار شعلة المحبة[12]، وإنكِ هناك في أسفل بين البشر الفاني، ينبوع الأمل الدافق[13].

13. وإنـكِ أيتهـا الإلهـة[14] لبالغة العظمة واسـعة القـدرة[15]، حتى إن كل مـن يطلب النعمـة ولا يعدو إليكِ، يتشـوق بغيـر أجنحة إلى الطيران[16].

16. إن رأفتكِ غير قاصرة على مد يد العون لمن يطلبها، بل إنها كثيراً ما تسبق مختارةً سؤالَ من يسألكِ إياها[17].

خلاص البشرية من الخطيئة الأولى وإمكان عودة البشر إلى رحاب الله كما عند المسيحيين.

استوحى بوتتشلي (1445-1510) هذه الأبيات في رسم صورة الميلاد الصوفي للمسيح، التي ساد فيها بين الملائكة والطوباويين جو من البهجة الصوفية، وهي في المتحف الوطني في لندن.

وقد استوحى الموسيقيون ميلاد المسيح في ألحانهم ومن الأمثلة على ذلك ما ألّفه جان سباستيان باخ (1685-1750) من ألحان أوراتوريو عن ميلاد المسيح:

Bach, J. S.: Oratorio de Noël, Leipzig, 1734 (Erato).

12. استخدم دانتي تعبير (meridiana face) ويعني الشعلة المتوهجة في وقت الظهر، والمقصود أن العذراء ماريا كالشمس وقت الظهر إذ يزيد إشعالها لنار المحبة. وهذه الفكرة مقتبسة من أقوال القديس برنار

Bern. Serm. in Assumpt. B. V. M. II. g (Casini, Paradiso, p. 1056).

13. الكلمات هنا لا تعبّر فحسب بل ترسم وتضيء بالمحبة المشتعلة، والعذراء ماريا هي الوسيط بين السماء والأرض، والبشرية في رعايتها وحمايتها. وصلاة القديس برنار ترسل أمواجها المتصاعدة التي تنتشر في العالم اللانهائي.

14. ربما استخدم دانتي هنا لفظ (donna) من اللاتينية (domina) بمعنى الإلهة، إذ إنها ليست مجرد سيدة. وهذا هو رأي موميليانو.

15. يشبه هذا قول القديس برنار:

Bern. Serm. in Vigil. Nat. Dom. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1056).

16. المقصود أن نيل النعمة الإلهية لا يتم من غير طريق العذراء ماريا.

17. هذه هي العذراء ماريا التي لا تنتظر أن يسألها العون أحد بل إنها تسارع إلى تقديم العون للناس أبداً، كما عند المسيحيين. وسبق استخدام (Liberalità) بمعنى الاختيار والرضا:

Inf. XIII. 86; Purg. XI. 134; XXVI. 139.

19. الرحمة فيكِ[18]، والشفقة فيكِ[19]، والعظمة فيكِ[20]، ويجتمع فيكِ كل ما يوجد في الكائنات من الخير[21].

22. إن هذا الرجل الذي شهد مصير الأرواح واحدةً بعد أخرى، من أعمق هوةٍ[22] في العالم حتى ها هنا[23]،

25. يبتهل إليكِ الآن أن تمنحيه من القوة[24]، ما يمكّنه من أن يسمو

---

18. الرحمة في العذراء ماريا تحملها على معونة البشر.

19. الشفقة في العذراء ماريا تحملها على عون البشر دون سؤال.

20. العظمة في العذراء ماريا يعني أنها قادرة على القيام بالأعمال العظيمة السامية النبيلة. ويشبه هذا قول برونيتو لاتيني:

Larini, Tresor, P. 397. (Masseron, Paradis. P. 289).

21. هذه هي نهاية الجزء الأول من هذه الصلاة الذي يتناول تمجيد العذراء ماريا وتمدح بها. وهناك فيض من آثار الفنون التشكيلية عن ماريا بخاصة. ومن ذلك مثلاً رسم بيزنطي بالموازييك يمثلها في طفولتها، وهو في كنيسة كورا (كاريبي كامي) في القسطنطينية. ومن ذلك أيضاً صورتها وهي تحمل الطفل على ذراعها اليسرى، وهذه أيقونة بيزنطية رسمت في القسطنطينية في أواخر القرن الرابع عشر، وهي في متحف تريتياكوف في موسكو. ومن الصور القديمة لها نجد صورة من عمل ليبو ميمي في القرن الرابع عشر وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا. ومن الصور الأحدث لها نجد مثلاً الصورتين باسم عذراء الصخور اللتين رسمهما ليوناردو دافنتشي (1452-1519) وإحداهما في متحف اللوفر في باريس والأخرى في المتحف الوطني في لندن. ورسم لها رافايلو (1483-1520) كثيراً من الصور مثل تتويج العذراء في متحف الفاتيكان وعذراء الغراندوق في متحف بيتي في فلورنسا. وممن لحنوا في تمجيدها نجد دومنيكو سكارلاتي (1660-1725) الذي ألف ألحان أوراتوريو عنها:

Scarlatti, D.; L Assunzione della Beatissima vergine (e poi la sposa de cantici) , oratorio. Roma, 1703.

22. ربما كان المقصود بقوله (أسفل هوة) «الجحيم» على وجه العموم باعتبارها أدنى مكان بالنسبة إلى سماء السماوات، وربما كان المقصود بهذا القول أدنى جزء في الجحيم فحسب، والذي عبر دانتي وفرجيليو من خلاله للوصول إلى جبل المطهر.

23. يعني حتى وردة الطوباويين في سماء السماوات.

24. سبقت الإشارة إلى هذا المعنى ويشبه ما أورده توماس الأكويني:

Par. XXXII. 148.

D'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

باصرتيه مزيداً نحو أسمى مراتب السلام[25].

28. وأنا الذي لم أحترق لكي أشهد الله[26]، بأكثر مما أفعل في سبيله[27]، أتوجه إليكِ بكل ضراعاتي، وأضرع ألا تكون قاصرة[28]،

31. حتى تخلّصيه بصلواتكِ، من كل ما في طبيعته الفانية من سحاب[29]، لكي يُكشف له عن البهجة السامية[30].

34. وكذلك أضرع إليكِ أيتها المليكة القادرة على فعل كل ما تريدين[31]، أن تحفظي مشاعره سليمةً، بعد هذه الرؤية الرائعة[32].

37. ولتظفرنّ رعايتكِ بنزعاته البشرية: ولتنظري كيف أن بياتريتشي وهذا الحشد من الطوباويين يضمون أيديهم، مساندين ضراعتي إليكِ[33]!»

---

25. من البيت 22 تنتقل صلاة القديس برنار من العذراء ماريا إلى دانتي. ومن ذلك البيت حتى البيت 26 تتجمع حياة دانتي وانتقاله من الدنيا ومن هاوية الجحيم إلى سماء السماوات، وتتركز تجارب دانتي وعواطفه وآماله، ويتطلع إلى نيل النعمة وبلوغ الله.

26. يشبه هذا التعبير ما أورده القديس برنار:
Bern. Serm. in Dominic. infra Octav. Assumpt. 13 (Casini, Paradiso p. 1058).

27. المقصود في سبيل شهود دانتي، وهذا تعبير مليء بالحرارة يدل على مدى إعزاز القديس برنار لدانتي.

28. تشبه قوة التعبير هنا ما سبق في الجحيم: Inf. XXVI. 65–66.

29. يعني حتى تخلّص العذراء ماريا دانتي وتحرّره من علائق الدنيا التي تحجب الناس عن مشاهدة الله.

30. أي حتى يرى الله وسبق ما يشبه هذا المعنى كما ورد في «الوليمة»:
Purg. XXXI. 23–24; Par. VII. 66.
Conv. IV. XII, 17.

31. يشبه هذا المعنى بشأن العذراء ماريا ما أورده القديس برنار:
Bern. Conti Moiali, VIII. (Torraca, Paradiso p. 944).

32. يشبه هذا ما طلبه دانتي إلى بياتريتشي من قبل: Par. XXXI. 88–90.

33. هذه هي نهاية الصلاة التي جرت كلماتها على لسان القديس برنار. وكان هو وحده

40. إن العينيــن المحبوبتيـن المبجّلتيـن لـدى اللـه[34]، المثبتتيـن علـى القائـم بالصـلاة[35]، قـد أظهرتـا لنا كيـف ابتهجتا بخاشـع الصلوات[36]؛

43. وعندئذ اتجهتا إلى النور السرمدي[37]، الذي ليس لأحد أن يعتقد أن عين كائن يمكنها أن تتغلغل فيه بمثل هذا الصفاء[38].

46. وأنـا الذي كنـت أقترب من غاية الغايات[39]، كمـا كان ينبغي لي، بلغ شوقي المتقد غايته القصوى[40].

الذي يصلي ويترنم، بينما صمتت بياتريتشي وصمت جميع الملائكة والطوباويين. صمت هؤلاء ولكنهم شاركوا القديس برنار في صلاته وابتهاله بغير كلام وبالنظر الثابت على العذراء ماريا وبحركة أيديهم المضمومة المرفوعة نحوها! وفي الصمت تتكلم المحبة أكثر مما تفعل بالكلام. وبذلك أيدت جوقة الملائكة والطوباويين ترنم القديس برنار وصلاته بالإحساس العميق الصامت الناطق في آن واحد.

ويوجد رسم من عمل ديرر (1471–1528) ليدين مضمومتين ترمزان لصلاة الإنسان وابتهاله إلى الله. والرسم في متحف ألبرتينا في ڤيينا.

34. العينان المحبوبتان –كعيني العروس– والمبجلتان –كعيني الأم– هما عينا العذراء ماريا.

35. كانت عينا العذراء ماريا مثبتتين على القديس برنار.

36. كانت العذراء ماريا في غلالة من نورها الوضاء. وهي تنظر وتدرك وتقدر ولكنها لا تتكلم، وهي تعبّر عن بهجتها بعينيها. وليس مثلها من بين البشر –عند المسيحيين– من يفهم السر الإلهي وسر البشر.

37. أي اتجهت عينا العذراء ماريا إلى الله. وفي تراث المسيحية تعبير عن أن الله نور وكذلك في تراث الإسلام:

Salmi, XXXV. 10. I. Giov. II. 5; Apocal. XXI. 23.

D'Aq. Sun. Theol. I. XII. 5.

القرآن: سورة النور: الآية 30.

الغزالي، أبو حامد محمد: كتاب إحياء علوم الدين. القاهرة، 1352هـ. ج4 ص222. ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج2 ص113، ج3 ص578.

38. التغلغل في النور الإلهي من خصائص العذراء ماريا عنده.

39. يعني الله ويشبه هذا قول توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.

40. يرى بعض الشراح أن قول دانتي (finii) يعني توقف أو انتهاء شوقه إلى الله برؤيته، ولكن هذا الرأي مستبعد لأن الشوق إلى الله –لمن يعرفه– لا يتوقف بشهوده بل يشتد ويزداد.

49. وأومأ إليَّ برناردو مبتسماً لكي أنظر إلى العلياء[41]، ولكني كنت قد أصبحتُ من تلقاء نفسي على النحو الذي أراد[42]:

52. إذْ إنّ بصري حينما أضحى صافياً، أخذ يتغلغل رويداً رويداً في شعاع النور الأسمى، الذي هو النور الحق في ذاته[43].

55. ومنذ تلك اللحظة فصاعداً، صارت مشاهدتي أعظم من كلامنا، الذي يعجز أمام هذه الرؤية، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمةٍ مثلها[44].

58. وكذلك الذي يرى في حلمه شيئاً، وتبقى من بعد حلمه أثارةٌ مما أحس به[45]، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه،

61. هكذا أصبحتُ، إذ كادت تخونني رؤيتي تماماً[46]، وإن كانت لا تزال تقطر في قلبي تلك البهجة التي نبعت منها[47].

64. على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس[48]، وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلا المدونة على الأوراق الخفيفة، عبر الرياح[49].

---

41. ابتسم القديس برنار علامة الرضا لما نال دانتي من النعمة الإلهية وأشار إليه لكي ينظر إلى الله.

42. كان دانتي قد أخذ يتأمل النور الإلهي من تلقاء نفسه ومن قبل أن يسأله القديس برنار أن يفعل ذلك.

43. النور الإلهي هو النور الحقيقي في ذاته وليس انعكاساً لنور آخر، ويشبه هذا المعنى ما أورده الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:

Giov. I. 9.

D'Aq. Sum. Theol. I. XVI. 5.

44. هكذا يعبّر دانتي عن قصور لغته وعجز ذاكرته عن أن تعي ما شهده من عظمة الله.

45. استخدم دانتي لفظ (passione) من اللاتينية بمعنى أثر من تجربة مرت بالإنسان.

46. أي لا يكاد دانتي يذكر شيئاً مما شهده.

47. ومع ذلك فقد ظل أثر الشهود العذب يقطر في قلب دانتي قطرة فقطرة.

48. يشبه دانتي تغيب المشهد الذي رآه عن ذهنه بذوبان الثلج بأشعة الشمس وهذه صورة دقيقة مأخوذة من بعض مشاهد الطبيعة.

49. سيبيلا (Sibilla) كاهنة كوما في كامبانيا في جنوبي إيطاليا كانت تكتب نبوءاتها على أوراق الشجر وتضعها عند مدخل كهفها فكانت تذروها الرياح، وأورد ڤرجيليو هذه

67. أيها النور الأسمى الذي يشتد علوُّك على أفكارنا الفانية[50]، فلتغيِّر عقلي ثانياً شيئاً قليلاً من الصورة التي بدوت عليها[51]،

70. ولتدع للساني من القوة ما يجعله قادراً على أن يترك من أمجادك للأجيال القادمة، مجرّد شرارةٍ واحدة[52]؛

73. فإنه باستعادة شيء منها إلى ذاكرتي، وبترنّمي بها في هذه الأبيات قليلاً، ستصبح عظمتك مفهومة على نحوٍ أفضل[53].

76. وأعتقد أن بصري كان سيتولاه الزيغ، من حدة ذلك الشعاع الباهر الذي احتملتُه، لو أن عينيّ حادتا عنه[54].

79. وأذكر أني بهذا قد أصبحتُ على احتماله أعظم قدرةً[55]، حتى

الأسطورة: Virg. Æn. III. 441-450.
وتبدو كل جملة في هذه الثلاثية في أصلها الإيطالي كتعبير غنائي موسيقي قائم بذاته. فنحس هنا بالثلج الذي يذوب بأشعة الشمس وبأوراق الشجر تذهب عبر الرياح. وهنا تبدو المعاني والأحاسيس الغامضة وكأنها أشياء ماثلة مجسمة أمام أعيننا. وهذا هو بعض فن دانتي.
ويوجد حفر يمثل سيبيلا من عمل مدرسة النحت في پيزا ويرجع إلى القرن الثالث عشر، وكان في متحف برلين ولا أدري هل دمرته الحرب العالمية الثانية (1939-1945) أم لا. كما يوجد رسم لها من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالي 1423-1457) وهو في متحف دير سانتا أپولونيا في فلورنسا.

50. يخاطب دانتي النور الإلهي.

51. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. I. 22-24.

52. لا يريد دانتي أن يستأثر بما شهده من المجد الإلهي بل يريد أن يشرك الأجيال القادمة في شيء مما شهده.

53. المقصود بلفظ (vittoria) أي النصر، عظمة الله أو مجده.

54. يختلف النور الإلهي عن نور الأرض في أن الأول لا يسبّب ما يسببه الثاني من فقد القدرة على الإبصار. والنور الإلهي يكسب الطوباوي القدرة على المزيد من التأمل في الذات الإلهية.

55. يعني أن دانتي قد احتمل هذا النور الإلهي واستمر في تأمله حتى لا يصيبه زيغ البصر إذا ما حاد ببصره عنه.

إني وصلتُ بين رؤيتي والخير اللانهائي[56].

82. أيتها النعمة الفياضة، التي اجترأتُ بفضلها على أن أسدد عينيّ إلى النور الأبدي[57]، حتى استنفدت هناك كلّ إبصاري[58]!

85. وفي أعماقه[59]، رأيتُ الأوراق التي تناثرت في أرجاء العالم، تتجمع برباط المحبة في كتابٍ واحد[60]:

88. رأيتُ الجواهر[61] والعوارض[62]، وكل خصائصها[63]، وكأنها قد امتزجت معاً بطريقةٍ محكمة[64]، حتى إن ما أقوله ليس سوى نور ضئيل منها[65].

91. وأعتقد أني رأيت الصورة العامة لهذه العروة الوثقى[66]، إذ أشعر بحديثي عنها أن بهجتي تشتدّ بها وتذكو[67].

---

56. أي إن دانتي قرن أو وصل بين نظره والجوهر الإلهي، وهذه هي حال النفوس الطوباوية.

57. هكذا يعترف دانتي بفضل الله عليه الذي مكّنه من شهوده.

58. سبق أن استخدم دانتي هذا التعبير: Par. XXVI. 5.

59. يعني في أعماق النور الإلهي.

60. هكذا تجمعت كل الكائنات وامتزجت معاً برباط المحبة الشاملة. وسبق أن استخدم دانتي الاستعارة من الكتاب وفي صورة متفاوتة: Par. XV. 50–51.
وقد عبّر لودفيغ فان بيتهوفن (1770–1827) عن معنى المحبة الشاملة والبهجة العلوية في السيمفونية التاسعة والاستماع إليها يساعدنا على تذوق هذا الجو:
Beethoven, L. V. Symphony 9. Vienna, 1822–1823 (Decca).

61. الكائنات الجوهرية هي الموجودة بذاتها.

62. الكائنات العارضة هي ما يرتبط وجودها بغيرها.

63. المقصود هيئة وجودها وطريقة فعلها.

64. استخدم دانتي لفظ (conflati) من اللاتينية بمعنى الاتحاد والامتزاج الذي لا انفصام له.

65. يعبّر دانتي مرة أخرى عن قصوره عن إعطاء صورة وافية عما شهده.

66. استخدم دانتي لفظ (nodo) بمعنى العقدة وقلت (العروة الوثقى) والمقصود اتحاد جميع الكائنات. ومن معاني العروة في العربية الشجر الملتف ويقترب هذا المعنى من المقصود هنا.

67. رأى دانتي ما أمكنه رؤيته من الصورة العامة لهذه العروة الوثقى. وهنا توجد التجربة

94. إن لحظة واحدة تمنحني النسيان[68]، أكثر مما تفعل القرون الخمسة والعشرون، للمغامرة التي حملت نبتون على أن يعجب من ظلال أرغو[69].

97. هكذا كان عقلي، وهو معلّقٌ تماماً[70]، يتأمل ثابتاً منتبهاً دون حركة[71]، وظل مشوقاً إلى المزيد من التأمل[72].

100. وأمام هذا النور نصبح على حالٍ، يتعذر علينا فيها أن نتحول عنه إلى أي مشهد غيره أبداً[73]؛

103. إذْ إن الخير الذي هو غاية إرادتنا[74]، يتجمع فيه بكليته، وما هو في خارجه ناقصٌ يصبح بداخله مكتملاً[75].

المسيحية الخاصة بالإله الذي هو موجود في خارج البشر وفي داخلهم في وقت واحد، ويتجاذب دانتي الرؤيا والنسيان والذكرى في وقت واحد.

68. رأى دانتي وفي لحظة واحدة نسي ما رآه، ويرجع ذلك إلى عظمة ما رآه، والذي ليس للعقل ولا للذاكرة ولا للكلمات القدرة على الإفصاح عنه.
يشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث فناء المشاهد في حالة اللذة بتجلي الله: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 3 ص 578.

69. عجب نبتون (Nettuno) إله البحر من ظل السفينة أرغو (Argo) على صفحة الماء، وهي السفينة التي خرج فيها جاسون الإغريقي لاسترداد كبش الذهب من الكولكيين في جنوبي القوقاز. وذكر ستاتيوس وأوفيديوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها:
Stat. Theb. V. 404–485.
Ov. Met. VII. 104–122.
Inf. XVIII. 86–87; Par. II. 16–18.

70. كان عقل دانتي معلقاً بما استولى عليه من الحب الإلهي. وسبق هذا التعبير:
Par. XXIII. 13.

71. يشبه هذا التعبير ما سبق: Purg. XXXII. 1.

72. أي إنه بالتأمل في الذات الإلهية قوي اشتعال دانتي للمزيد من التأمل.

73. سبق هذا المعنى: Par. III. 32–33.

74. يعني أن الطوباويين لا يمكنهم أن ينحرفوا عن الله أبداً وهو غايتهم على الدوام.

75. أي إن الخير الكامل هو في الله ولكنه منتقص خارجه وسبقت بعض المعاني المقاربة: Purg. XVII. 97; Par. V. 1–12; XIII. 52; XXII. 64–66.

106. وحتى فيما يمكنني أن أذكره منه[76]، سيكون قولي الآن أعجَزَ من لغط طفلٍ لا يزال يبلل لسانه من الثدي[77].

109. وليس لأنه كان هناك أكثر من مظهر واحد فحسب في النور الساطع الذي تأملته، إذ هو على الحال التي كان عليها من قبل أبداً[78]؛

112. ولكن بإبصاري الذي اكتسب في باطني بالتأمل قوةً، تغيّر من أمامي مظهرٌ واحدٌ فحسب، بينما كنت أتبدل أنا نفسي[79].

115. وفي الجوهر العميق الصافي من النور العظيم، ظهرت لي ثلاثُ حلقات[80] مثلثة الألوان[81]، وذات محيط واحد[82]؛

118. وبدت إحداها من غيرها منعكسة[83]، انعكاسَ قوس قزح من

---

76. يعني سيكون كلام دانتي عاجزاً حتى عن ذلك القليل الذي يمكن أن يذكره مما رآه.

77. هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة. وسبقت بعض الصور المستمدة من الطفولة مثل: Inf. XXXII. 9; Purg. XI. 105.

78. الله لا يتبدل ولا يتغير أبداً. وسبق مثل هذا المعنى:
Purg. XXXI. 124–126; Par. XXIX. 142–145.

79. أي إن التغيير الذي بدا لدانتي في الصورة الإلهية كان نتيجة لتغير قوة إبصاره التي زادت بالتأمل في الله، فأصبح قادراً على رؤية ما لم يره من قبل. ويمهد دانتي بذلك لتفسير معنى الثالوث عند المسيحيين.
يشبه هذا المعنى ما أورده ابن عربي: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 3 ص 578.

80. يعني الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين. وجدت فكرة الدائرة كرمز للألوهية عند أفلاطون وأرسطو واستخدمها الإشراقيون وابن عربي بخاصة: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 2 ص 551، 558، 591.
رسم إلغريكو (1541–1614) صورة ترمز للثالوث المقدس وهي في متحف برادو في مدريد.
وألف ألساندرو سكارلاتي (1660–1725) ألحان أوراتوريو عن الأقانيم الثلاثة:
Scarlatti, A.: La Santissima Trinità, oratorio, 1715.

81. الألوان الثلاثة رمز لخصائص الأقانيم الثلاثة.

82. الامتداد الواحد رمز لتساوي الأقانيم الثلاثة ولتكاتفها ولوحدتها.

83. الحلقة العاكسة رمز للأب والحلقة المنعكسة رمز للابن.

قـوس قزح[84]، وظهرت الثالثة نـاراً منبثقة من الأخريين على حدٍّ سـواء[85].

121. إيه، ما أقصر الكلام وما أوهنه في إيضاح تصوري[86]! وإن هذا[87] إزاء ما رأيته لمن الضآلة بحيث لا يكفي أن يوصف بالعجز[88].

124. أيهـا النور الأبـدي[89] السـاكن[90] إلـى ذاتك وحدهـا[91]، والذي تـدرك ذاتَـك بذاتـك[92]، وبكونـك مدرَكاً مـن ذاتـك[93] ومدرِكاً إياها[94]، فإنك تحب ذاتك وتبتسم[95]!

---

84. الصورة مأخوذة من انعكاس قوس قزح في سحابة من قوس قزح آخر في سحابة أخرى.
وقال دانتي (Iri) إيريس وهي ابنة توماس وإليكترا. وأوردها أوڤيديوس وسبقت الإشارة إليها بصور متفاوتة:

Ov. Met. I. 270; XIV. 845.

Purg. XXI. 50; XXIX. 78; Par. XII. 10–13; XXVIII. 32.

85. المقصود بالحلقة الثالثة الروح القدس الذي ينبعث بالتساوي من الآب والابن كما عند المسيحيين. ويشعر قارئ النص الإيطالي بالإيقاع الموسيقي في هذه الأبيات.
86. يعترف دانتي بأن كل ما شهده يتجاوز الكلمة والتصور.
87. المقصود بقوله (هذا) التصور الذي بقي في ذهن دانتي بعد مشاهدة الله.
88. هكذا يمضي دانتي في الإفصاح عن عجزه في هذا المقام.
89. يقصد نور الثالوث.
90. استخدم دانتي لفظ (sidi) من اللاتينية بمعنى السكن أو الإقامة.
91. المقصود أن الثالوث يوجد في ذاته فحسب كما ورد في الكتاب المقدس:

I. Giov. I. 5–7.

92. أي إن الآب هو الذي يفهم نفسه بنفسه.
93. المدرك من ذاته يعني أقنوم الابن الذي يدركه أقنوم الآب.
94. المدرك ذاته يعني أقنوم الآب الذي يدرك أقنوم الابن. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس كما ذكره دانتي في «الوليمة»:

Matt. XI. 27; Giov. X. 15.

Conv. II. V. 11.

95. المقصود أقنوم الروح القدس الذي يحب ذاته ويبتسم للمدرك من ذاته والمدرك لها – أي للآب والابن معاً. وقارئ هذه الثلاثية في نصها الإيطالي يشعر بما فيها من

127. وتلك الدائرة التي ارتسمت على ذلك النحو[96]، وتبدت فيك[97] كأنها نورٌ منعكس، حينما تأملتها بعينيّ قليلاً[98]،

130. ظهرت لي في باطنها، وبلونها ذاته[99]، أنها على مثال صورتنا البشرية مرسومة[100]: وبذلك فلقد امتد بصري بكليته إليها[101].

133. وكالهندسي الذي يبذل قصارى جهده، لكي يقيس مساحة الدائرة، وعلى رغم تفكُّره لا يجد الأساس الذي هو في حاجة إليه[102]،

136. هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد[103]: فقد أردتُ أن أرى كيف اتحدت الصورةُ بالدائرة، وكيف وجدتْ لها موضعاً فيها[104]؛

الإيقاع الموسيقي الجميل. وتعبّر عن معنى الإله الذي هو الواحد في الثلاثة والثلاثة في الواحد عند المسيحيين. وسبق التعبير عن هذا المعنى:

Par. X. 1–3; XIII. 52–57.

96. يعني الحلقة الثانية التي بدت كانعكاس قوس قزح من قوس قزح آخر يعني الحلقة التي ترمز للابن.

97. أي تبدت في النور الأبدي.

98. يعني تأمل دانتي الحلقة المشار إليها –حلقة الابن– بعض الوقت.

99. أي إن الله حين تجسد لم تمتنع صفته الإلهية – كما يعتقد المسيحيون.

100. يعني أنه ظهر في تلك الحلقة صورة الإنسان أي صورة السيد المسيح في لون الحلقة ذاتها وامتزج اللونان لأنهما شيء واحد.

101. كان من الضروري أن يتركز انتباه دانتي على هذه الظاهرة الماثلة أمامه.

102. استخدم دانتي لفظ (indige) من اللاتينية بمعنى يحتاج. ويشير دانتي إلى الهندسي الذي لا يعرف كيف يحدد مساحة الدائرة، وكان ذلك أمراً غير معروف في زمنه لأنه كان من المتعذر تحديد العلاقة بين قطر الدائرة ومحيطها. وأشار دانتي إلى ذلك في «الوليمة»: Conv. II. XIII. 27.

103. يوازن دانتي بين نفسه أمام هذا المشهد العجيب وبين الهندسي الذي لا يعرف مساحة الدائرة.

104. أي كيف اتحدت صورة المسيح البشرية بالدائرة الإلهية. واستخدم دانتي تعبير الدائرة. (s'indova) بمعنى الإقامة أو الوجود وهو من صنعه.

139. ولكـن لـم تفِ بذلـك ذاتُ أرياشـي[105]: لـو لا أن أصـاب عقلي وميضٌ[106]، فاكتملت رغبته من خلال بهائه[107].

142. وهنا أعوز خيالي الرفيعُ قُدورَه[108]؛ ولكنّ رغبتي[109] وإرادتي[110] كانتا قد سارتا معاً، كعجلةٍ تدور بحركةٍ واحدة في كل أجزائها[111]،

145. بالمحبة[112] التي تحرّك الشمس وسائر النجوم[113].

---

105. يعني لم تكفِ ملَكاتُ دانتي لإدراك ما شهده.

106. أي لولا أن الله أفاض على دانتي بقبس من نوره أضاء له ما غمض عليه.

107. يعني تحققت بذلك رغبة دانتي في إدراك تجسد المسيح كما يؤمن المسيحيون.

108. بعد أن نعم دانتي بالشهود الإلهي عاد إلى التعبير عن عجزه عن وصف ذلك.

109. الرغبة هنا نتيجة للميل أو الاتجاه الطبيعي عند دانتي.

110. استخدام دانتي لفظ (velle) من اللاتينية بمعنى الإرادة وهي في الإنسان ثمرة العقل والاختيار.

111. تدور العجلة بحركة واحدة في كل أجزائها، وهكذا أصبحت رغبة دانتي وإرادته متحدتين تماماً بفضل النعمة الإلهية، وهذه هي السبيل إلى السعادة الطوباوية، وفي الاستعانة بصورة العجلة المتحركة يمزج دانتي بين المعنى العلوي وبعض وقائع الحياة اليومية على الأرض.

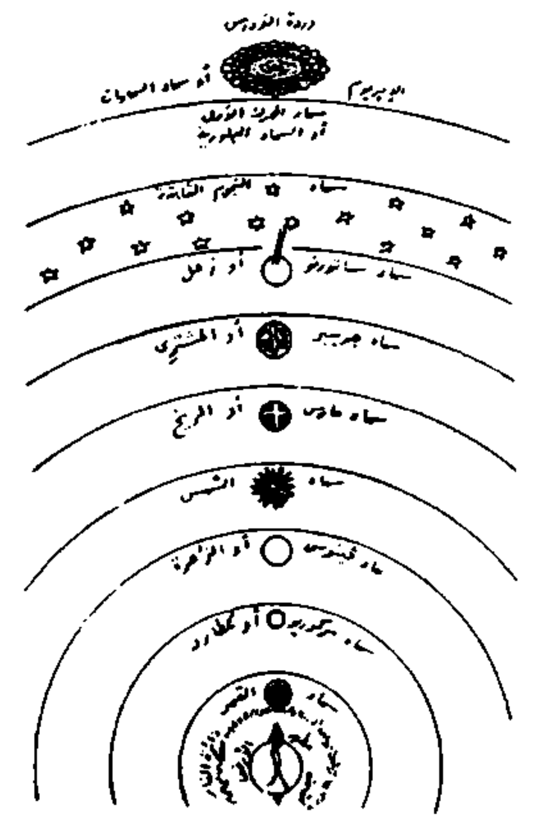
112. المحبة هنا هي الله. وهنا إشارة إلى ما سبق: Par. I. 1.

113. تنتهي أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ (النجوم) رمز الأمل، وهذا من ألوان التناسق في بناء الكوميديا:

Inf. XXXIV. 139; Purg. XXXIII. 145.

ويشبه المعنى الوارد هنا عن أن الله أصل الحركة في العالم بعض ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج2 ص895.
وقد رسم تنتوريتو (1518-1594) صورة -تُعدّ من أكبر اللوحات في العالم- وتمثل الفردوس، وفي وسطها المسيح والعذراء ماريا ومن حولهما انتظمت دوائر متتالية من طبقات الملائكة ومن شخصيات الكتاب المقدس ومن الحواريين ومن آباء الكنيسة ومن القديسين والشهداء، وتسودها نشوة النعيم، وتضم حوالي 500 شخصية. وهي كائنة في صدر قاعة المجلس الكبير في قصر الدوق في البندقية.

رسم إيضاحي للفردوس



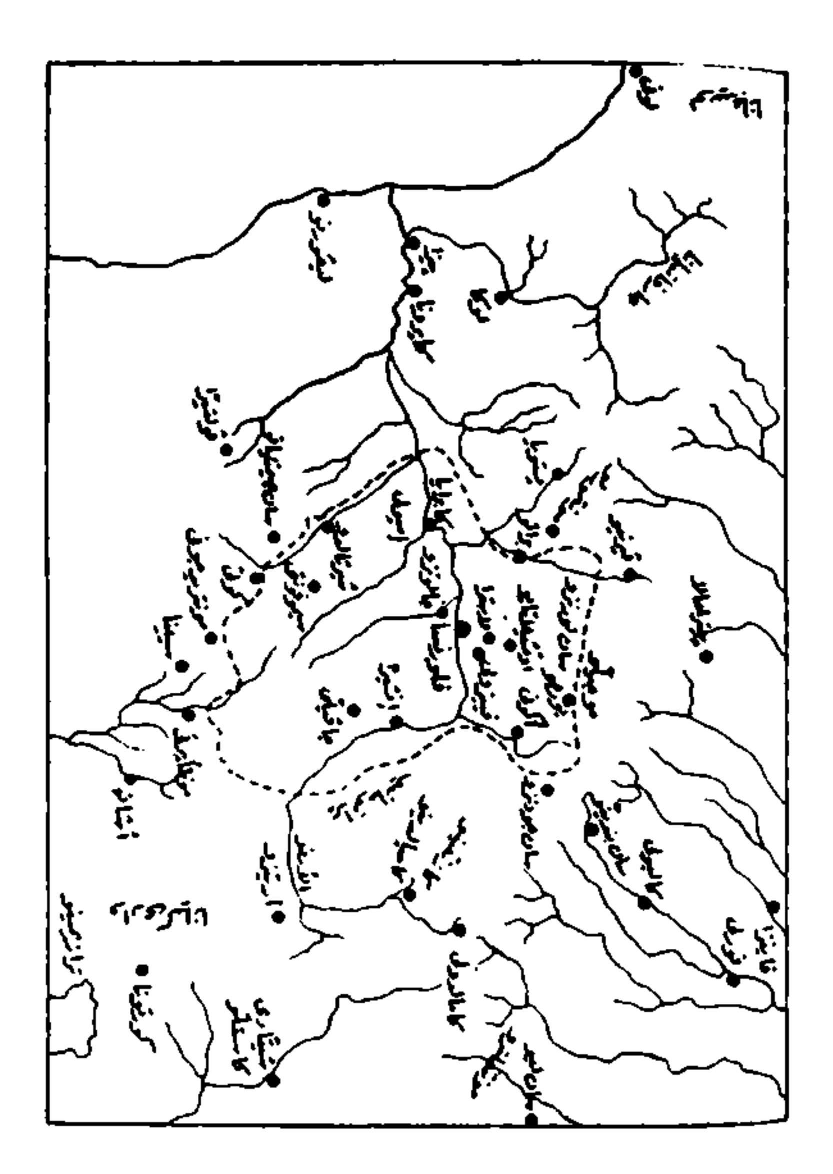
ويبين حجم الأرض والجحيم والمطهر
بالنسبة لاتساع السماوات كما اعتقد دانتي

شرح الرسم الإيضاحي للفردوس

السماوات	وجه الاختصاص	الشاغلون	الملائكة	الأنشودات
الصعود من جبل المطهر				1
1. سماء القمر	من تأثروا بمغريات الأرض على الرغم من فضائلهم	الذين نقضوا العهد الديني على رغمهم	الرسل	5-2
2. سماء مركوريو أو عطارد		الذين سعوا لنيل الشهرة	الرؤساء	7-5
3. سماء ڤينوس أو الزهرة		المحبّون	الرياسات	9-8
الصعود إلى ما بعد ظل الأرض				9
4. سماء الشمس	الذين استهدفوا القيام بالفضائل في أعمالهم	محبو الحكمة	السلاطين	14-10
5. سماء مارس أو المريخ		المجاهدون في سبيل الله	القوات	18-14
6. سماء جوبيتر أو المشتري		العادلون	السيادات	20-18
7. سماء ساتورنو أو زحل		المتأملون في الله	العروش	22-21
الصعود على معراج السماوات				22
8. سماء النجوم الثابتة	غير مخصصين لأرواح معينة وهما مكان لاجتماع الطوباويين والملائكة على وجه العموم		الكروبين	27-23
9. سماء المحرك الأول أو السماء البلورية			السرافين	29-27
10. الإمپريوم أو سماء السماوات	خارجة عن الزمان والمكان وتسودها الموسيقى والأنوار وهي في صورة وردة بيضاء هائلة ومكان الله مع الطوباويين ومحاطة بطبقات الملائكة التسع			33-30
الشهود الإلهي				33



خريطة إيطاليا



خريطة تقريبية لحدود ممتلكات فلورنسا في
سنة 1300 مع بيان بعض المواقع المحيطة بها

موجز مضمون الأناشيد

مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى

مقدمة الفردوس

الأنشودة الثانية

سماء القمر: العتمات القمرية

الأنشودة الثالثة

سماء القمر: أنشودة بيكاردا

الأنشودة الرابعة

سماء القمر: مكملة للسابقة

الأنشودة الخامسة

العبور من سماء القمر إلى سماء مركوريو أو عُطارد

الأنشودة السادسة

سماء مركوريو أو عُطارد: أنشودة جستنيان

الأنشودة السابعة

سماء مركوريو أو عُطارد: أنشودة الخلاص

الأنشودة الثامنة

سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة: أنشودة شارل مارتل

الأنشودة التاسعة

سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة: أنشودة كونيتزا دا رومانو وفولكو دا مارسيليا وراحاب

الأنشودة العاشرة

سماء الشمس: أنشودة الحكماء الاثني عشر

الأنشودة الحادية عشرة

سماء الشمس: أنشودة القديس فرنتشسكو الأسيسي

الأنشودة الثانية عشرة

سماء الشمس: أنشودة القديس دومنيكو

الأنشودة الثالثة عشرة

سماء الشمس: أنشودة حكمة سليمان

الأنشودة الرابعة عشرة

أنشودة الصعود إلى سماء مارس أو المريخ أو أنشودة البعث

الأنشودة الخامسة عشرة

سماء مارس أو المريخ: أنشودة كاتشاغويدا

الأنشودة السادسة عشرة

سماء مارس أو المريخ: أنشودة كاتشاغويدا وفلورنسا القديمة

الأنشودة السابعة عشرة

سماء مارس أو المريخ: أنشودة كاتشاغويدا ومنفى دانتي

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشترِي وتسمى أنشودة النسر الروماني

الأنشودة التاسعة عشرة

سماء جوبيتر أو المشترِي: أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى أمراء المسيحية الطالحين

الأنشودة العشرون

سماء جوبيتر أو المشتري: أنشودة الأمراء الستة العادلين

الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة العبور من سماء جوبيتر أو المشتري إلى سماء ساتورن أو زحل أنشودة سان بيترو داميانو

الأنشودة الثانية والعشرون

العبور من سماء سارنون أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة أنشودة القديس بنيديتو

الأنشودة الثالثة والعشرون

سماء النجوم الثابتة: أنشودة انتصار المسيح وتتويج العذراء ماريا

الأنشودة الرابعة والعشرون

سماء النجوم الثابتة: أنشودة الإيمان المسيحي

الأنشودة الخامسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة: أنشودة الأمل

الأنشودة السادسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة: أنشودة المحبة

الأنشودة السابعة والعشرون

العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول
غضب القديس بطرس على فساد البابوات وغضب بياتريتشي على فساد البشر

الأنشودة الثامنة والعشرون

سماء المحرك الأول: أنشودة طبقات الملائكة

الأنشودة التاسعة والعشرون

استمرار للسابقة

الأنشودة الثلاثون

«الإمبريوم» أو سماء السماوات: أنشودة نهر النور ووردة السماء

الأنشودة الحادية والثلاثون

«الإمپريوم» أو سماء السماوات: أنشودة اختفاء بياتريتشي وظهور القديس برنار

الأنشودة الثانية والثلاثون

«الإمبريوم» أو سماء السماوات، أنشودة الطوباويين في وردة السماء

الأنشودة الثالثة والثلاثون

«الإمبريوم» أو سماء السماوات: أنشودة الصلاة للعذراء ماريا وشهود الله

تذييل

ترجمة الكوميديا بعامة -شيء من ظروف ترجمتي للكوميديا- دعوات للسفر إلى الخارج في سنة 1965 -رحلة أوروبا من 23 تموز سنة 1966 إلى 5 تموز سنة 1967: نابولي، روما، پيرودجا، فلورنسا، رافنّا، البندقية، پاريس، لندن، پاريس، فلورنسا، روما، پاليرمو، روما، نابولي- المال وأثره في الأدب والفن والعلم - ختام.

(1)

ربما لم يُترجم كتابٌ إلى اللغات الأجنبية -غير الكتاب المقدس- كما تُرجمت الكوميديا الإلهية. ولا يعني هذا أن دانتي قد لقي التقدير والإعجاب دائماً من جانب المفكرين والكتّاب الأجانب، فقد جهل قدره قلة من هؤلاء، ولعل هذا يرجع إلى ظروفهم التاريخية والثقافية والعقلية التي فوّتت عليهم الفرصة لكي يتذوّقوا فن دانتي العظيم. ونجد من هؤلاء بِنْ جونسون وڤولتير وغوته وبُرتون راسكو وبرنارد شو. ولكننا نجد الأغلبية من أهل الأدب والفن يقدرون أدب دانتي ويتذوَّقون فنه الرفيع، من اليابان شرقاً، مع اتجاهنا غرباً عبر أوروبا، حتى نبلغ الولايات المتحدة الأمريكية. ومن هؤلاء المقدِّرين المتذوقين من الأدباء ومن الفنانين التشكيليين والموسيقيين -ومن غير العلماء المختصين- نجد أمثال تشوسر، وميلتون، وكولردج، وشيلي، وكيتس، وإليوت، وديلاكروا، وروردان، وسالڤادور دالي، وفرانز ليست، وبنيامين جودار، وجان نوجيه، وأويجنيوتز موروسكي، وراحمانينوف.

ما هي الدوافع التي حملت دارسي دانتي من الأجانب بخاصة على

*

دراسة وترجمة الكوميديا؟ هناك دوافع متعددة حملت كثيرين من الأجانب -إلى جانب الإيطاليين- على مرّ العصور على دراسة الكوميديا وتذوّقها. فالكوميديا بما تشتمل عليه من أدب وفن، وبما تتضمنه من سياسة قومية، ومن سياسة دولية عالمية، وبما تحتوي عليه من أساطير، وتواريخ، وعلوم، ولاهوت، ولغوياتٍ، قد اجتذبت كثيرين إلى رحابها، فوجدوا فيها وسيلةً لإرضاء ذوقهم، وزيادة معارفهم، وتدريب ملكاتهم في مجالات الأدب واللغة والعلم. وكان دارسو الكوميديا -من الإيطاليين والأجانب- كما كان مترجموها يشعرون بالرضا، حينما يسعون إلى شرحها وتدريسها والكتابة عنها أو ترجمتها، لكي يجعلوها قريبةً إلى مَنْ لا تتاح لهم فرصة قراءتها في لغتها الأصلية، مؤملين أن تُقدّر لهؤلاء الوسيلة لمعرفة لغتها في المستقبل.

ورأينا أن الكوميديا قد ترجمت إلى لغات أجنبية كثيرة، أوروبية وآسيوية، شائعة أو أقل شيوعاً، وبلغت ترجماتها في لغات بعينها عشرات المرات - فقد تُرجمت مكتملةً إلى اللغة الإنجليزية (والأمريكية) مثلاً 47 مرة. ومما يذكر أن الإذاعة البريطانية قد أذاعت ونشرت ترجمة جديدة للجحيم في سنة 1965، تحية منها وتكريماً لذكرى دانتي في عيد ميلاده السبعمائة. ومع أن نصف هذه الترجمات المتنوعة يعدّ أقلّ من المتوسط، فلماذا يعمد مترجمون جُدُدٌ إلى إعادة ترجمتها في لغة بعينها؟

يرجع هذا أحياناً إلى المحبة والهواية اللتين تتملكان بعض الناس إلى حدّ الإقدام على ترجمة الكوميديا، دون أن تتوافر لهم الملكات الضرورية والاستعداد اللازم. ولعلّ للغرور الإنساني أثره في أن يحمل بعض الهواة على السعي إلى أن يروا اسمهم مطبوعاً على ترجمة كتاب، ولكن أي كتاب! وإن مجرّد دراسة الكوميديا ليعدّ طموحاً في حدّ ذاته، ولكن ترجمتها تعدّ طموحاً أعظم. ومن الواضح أن مثل هذا العمل لا يمكن أن يتم بالمعرفة اللغوية فحسب، ولا لأن هيئةً ثقافيةً ارتأت ترجمة الكوميديا حبّاً في نشر الثقافة، ولا بمجرّد الجلوس إلى منضدة!

وكما رأينا، لا بدّ لترجمة الكوميديا من أن تتوافر للمترجم فرص الثقافة العامة والخاصة، وفرص الانتقال والسفر والمشاهدة، وتذوّق الفنون التشكيلية، والفنون الموسيقية والمسرحية، واستيحاء أماكن الذكريات،

والاتصال بالعارفين من أهل الأدب والفن والعلم، والنهل من ينابيع المعرفة. ولا بدّ كذلك من المشاركة والمعايشة، ومزج التجربة الذاتية بالتجربة الإنسانية العامة، وبتجربة داتني الإنسانية المشتركة في كلّ مكان وزمان، مع المشاركة في التصوّر والخلق والإحياء.

وإذا ما تمت الترجمة بغير هذا كله، فلا يمكن أن تعد ترجمةً جديرة بالاسم. وهي في هذه الحالة ستكون مجرد نقل حرفي من لغة إلى أخرى، وقد تكون مثل ترجمة جلسة نيابية أو جلسة قضائية، وإن كانت مثل هذه الترجمة الحرفية قادرةً على أن تُعين التلميذ الأجنبيّ في المدرسة.

وبهذا يتأتى الاختلاف في مستويات الترجمة. ونحن نجد من بين ترجمات الكوميديا الترجمات الباردة الجافّة، كما نجد الترجمات المتألقة التي تفيض بالحياة. وتبقى بعض هذه الترجمات حبيسة الرفوف في دور الكتب، ويُكتب لها الموت، بينما يعيش بعضها الآخر طويلاً، ربما بقدر ما يعيش نصها الإيطالي. على أن العمل الضعيف أو الرديء في هذا الصدد لا يخلو من الفضل، إذ إنه يبصر اللاحقين بالعيوب، ويحملهم على التحسين والإجادة. وربما لا يكون الحكم على مستوى ترجمةٍ ما متروكاً للمترجم نفسه، أو لمعاصريه، بل يكون للأجيال التالية.

ولا يمكن لمترجم الكوميديا أن يقول لنفسه: سأترجم عدداً محدداً من الأبيات في كلّ يوم، بل ينبغي عليه أن يتحلى بالصبر، حينما لا يؤاتيه التعبير الملائم عن كلمة أو فقرة أو بيت أو أبيات. وينبغي عليه عندئذ أن يدوّن ما يمكن أن يدوّنه في شأنها بصفة أوليةٍ، ربما باللهجة العامية، أو بأية لغة أجنبية أخرى، ما دام ذلك يؤدّي إلى التعبير عما فهمه، أو ما أراد أن يقوله، ثم يتخطاها إلى ما بعدها، لكي يعود إليها في وقت آخر، حينما تكون نفسه أكثر تفتحاً واستعداداً لصياغة التعبير الملائم. وقد يتأتّى ذلك من استيحاء غابة أو بحيرة، أو من تغريد أطيارٍ، أو من قصف رعود وهطلِ أمطارٍ، أو من صليل سيوف وهدير طائراتٍ، أو من كومة أحجارٍ، أو من صورةٍ أو تمثالٍ، أو من سماع لحنٍ، أو من وجه بشر، أو من صوت إنسان!

وكم من مترجم للكوميديا -أو لغيرها من روائع الأدب- يبخل بالوقت ويعوزه الصبر، ربما لأنه مطالبٌ بسرعة الإنجاز من هيئة ما، أو لأنه هو نفسه

يؤثر العجلة لنيل منفعة، وبذلك يقدّم عملاً سيئاً. ويمكننا القول في بعض حالات الترجمة السيئة، بأنه كان من الأجدر بالمترجم أن يترك النص الأدبيّ في مكانه، دون أن يزعجه أو يزعج مؤلفه في مثواه الأخير أو على ظهر البسيطة، ثم يزعج القراء الذين قد تقع هذه الترجمة في أيديهم!

ليس للمنفعة المرسومة المقام الأوّل في مجالات الأدب والفن والعلم. ولا شك أن المنفعة آتيةٌ في النهاية من ثمرات مَنْ يعملون في هذه المجالات. ومن البديهي أن الأديب أو الفنان أو العالم -على الرغم من ضرورة اتصال كل منهم بالحياة التي يعيشونها- فكلهم محتاجون -أكثر الوقت- إلى الهدوء، وإلى الاعتزال والعكوف في الهياكل أو المحاريب أو المعامل، حتى يخرجوا لأنفسهم، ثم لبلادهم أو للبشرية، أبدع الثمرات. وإن التفاني في الأدب أو الفن أو العلم لمسألةٌ شخصيةٌ ذوقيةٌ، لا مقياس لها ولا ناموس، سوى ما ينبثق من الإنسان ذاته، بما هو مؤهّلٌ له من ملكات، وبما يتوافر له من طاقات.

وربما يجد مترجم الكوميديا، من أية بيئةٍ أو مهنةٍ، نوعاً من الرضا، مهما كان المستوى الذي يبلغه، وسواء أكان جديراً بالتقدير أم لم يكن. وإننا لنجد في تاريخ ترجمات الكوميديا رجالاً ونساء من بيئاتٍ وأوطانٍ ومهنٍ وأسنانٍ مختلفة، قد اجتذبهم دانتي إليه، حتى أقبلوا على ترجمة الكوميديا. فهناك رجل القانون، ورجل المال والأعمال، والمشتغل بالزراعة، وهناك أمينة المكتبة، والطبيب، والشاعر، والأستاذ بالجامعة. وكان هؤلاء يذهبون إلى أعمالهم، ويعودون إلى بيوتهم، ويقتطعون من أوقاتهم ما يخصّصونه لدراسة دانتي والكوميديا، وفي النهاية يجدون أنفسهم قد ترجموا الكوميديا، بأي مستوى كان. وهم قد فعلوا ذلك لأنهم وجدوا في ترجمة الكوميديا سبيلاً إلى المعرفة، أو طريقاً يحقق لهم نوعاً من الطمأنينة والسلام.

وقد تُعدّ ترجمة الكوميديا ثمرةً لذلك الدافع الغريزيّ في الإنسان: ألا وهو حب المغامرة، ذلك الدافع الكامن في صدر الإنسان، والذي هو عنصرٌ أساس في حياة البشر وفي موكب الحضارة. والناس متفاوتون في حبهم للمغامرة، وفي اقتدارهم عليها، وفي إدراكهم لمقتضياتها. وقد يبلغ بهم ذلك الحب إلى ما يريدون أو إلى بعض ما يريدون، أو إلى عكس ما تطلعوا إلى تحقيقه!

وستظل ترجمة الكوميديا هدفاً شامخاً كقمة إفرست – مع الفارق- إذ إنه

قد يمكن بلوغ قمة إڤرست بعد اجتياز المصاعب والعقبات، ولكن ترجمة الكوميديا إلى أية لغة أجنبية بحيث تضارع الأصل، فشيء لا يمكن بلوغه أبداً. وسيوجد من وقت لآخر، في إنجلترا، أو الولايات المتحدة الأمريكية، أو فرنسا، أو ألمانيا، أو روسيا، أو رومانيا، أو إيران، أو اليابان، أو مصر، سيوجد مَنْ يقدمون على هذه المغامرة، ويصلون إلى نهايات متفاوتة، ولكن ستظل القمة هنا شيئاً بعيد المنال أبداً.

(2)

أما وقد اكتملت هذه الترجمة بين يدي القارئ العربيّ، بعد الدراسة العامة ثم المتخصّصة، وبعد رحلاتٍ وأسفارٍ متتابعة أو متقطعةٍ، لعله يكون من المناسب أن أضيف إلى ما سبق أن ذكرته في تذييل ترجمتي للمطهر، أشياء عن بعض الظروف التي ارتبطت بدراستي وترجمتي للكوميديا بعامة والفردوس بخاصة.

بعد الإلمام بأشياء من الثقافة الإنسانية العامة، وبنواحٍ من الحضارة الإيطالية ومن الثقافة الدانتية بصفةٍ عامة، في أثناء بعثتي الجامعية، وخلال أسفاري إذْ ذاك، في إيطاليا ولبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا، من كانون الأول سنة 1934 إلى كانون الأول سنة 1938، ثم بعد اتجاهي إلى دراسة دانتي والكوميديا بصفة خاصة منذ سنة 1941. وبعد محاولتي الكتابة عن دانتي، وترجمة فصول مختارة من الكوميديا مع الشرح والتعليق منذ سنة 1948، وبعد عودتي من إحدى رحلاتي إلى الخارج في صيف سنة 1951، ولظروف أخرى متنوعة وشخصية - اتجهتُ في الساعة الثالثة والدقيقة الثلاثين من بعد ظهر 6 تشرين الثاني سنة 1951، إلى ترجمة الكوميديا ترجمةً شاملةً. وكانت تلك لحظةً دقيقةً مؤثرةً، أثارت في نفسي كوامن الأشجان، وبعثت أمام عينيّ صوراً من ومضات المستقبل.

كان عملي في ترجمة كلّ جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة ترجمةً مستكملةً في صيغتها النهائية- كان ذلك عملاً متداخلاً من حيث الزمن، مع ترجة الجزأين الآخرين ترجمةً نهائيةً مستكملةً. يعني أنني بعد ترجمتي

للجحيم، وبعد مراجعتي وكتابتي للنص والحواشي مرتين، وقد تم ذلك في أيار سنة 1954، وضعت هذه الترجمة جانباً، دون أن أسعى إلى نشرها توّاً، وشرعتُ في ترجمة المطهر. وقطعتُ في ذلك شوطاً، استمر حتى كانون الثاني سنة 1955. ثم عدتُ إلى ترجمة الجحيم ثانياً، وأعدتُ النظر فيها، وكتبت نصها من جديد مرة ثالثة، وفرغت من ذلك في أيار سنة 1955م. ثم عدت ثانياً لتكملة ترجمة المطهر، وانتهيتُ من صيغة ترجمته الأولى في كانون الثاني سنة 1958.

وفي أثناء هذه الترجمة كنت قد اتجهت إلى دار المعارف، للنظر في نشر ترجمة الجحيم في كانون الأول سنة 1955. ولكنها لم تقدم على طبعها في ذلك الوقت، وارتأت تأجيل ذلك إلى فرصة أخرى. وفي آذار سنة 1956 أبلغني رسولٌ كريمٌ وصديقٌ وأستاذٌ، هو محمد عوض محمد، استعداد هيئة ثقافية عليا القيام على نشر ترجمة الجحيم، مع عرضٍ ماليّ كريم، على شرط أن تخضع الترجمة لقاعدة المراجعة المتبعة لدى تلك الهيئة، وأبلغني بأن المراجع سيكون صديقاً إيطاليّاً، هو فرنتشسكو غابرييلي، مدير معهد الدراسات الشرقية في جامعة روما. فاعتذرتُ شاكراً ممتنّاً عن عدم القبول لا لأني معصومٌ من الخطأ، بل لأني رأيتُ أن هذا شيء غير مناسب، إذ كنت قد قضيتُ عاكفاً على دراسة دانتي بصفة خاصة حتى ذلك التاريخ مدة 14 سنة ووجدت أنه من العدل أن أتحمل مسؤولية ما أقع فيه من خطأ، وما أبلغه من صواب. ولقد غضب عليّ محمد عوض محمد لاعتذاري -غضب غضبةَ الصديق- ولكني هدّأت من غضبه، وقلتُ إنني أرحب دون شك بأية مراجعة للتحرّي والتثبُّت، ولكن دون أن تكون لي صلة بذلك.

وسافرتُ في صيف سنة 1956 إلى بيروت -دون أن أذهب إلى مناهل الأدب والفن والعلم في أوروبا- مؤملاً أن أوفق إلى نشر ترجمة الجحيم بواسطة «اللجنة الدولية لترجمة الروائع العالمية» المشمولة برعاية «اليونسكو» والتي يرأسها إدمون ربّاط. وقدّمني إلى هذه اللجنة صديقي العلامة المؤرخ الفنان أسد رستم. ولكني لم أحظ بالوصول إلى اتفاق مع تلك اللجنة، لأني وجدتها تخضع بعض الترجمات لقواعد المراجعة، التي تتبعها الهيئة الثقافية العليا المشار إليها في مصر، بينما تعفي من ذلك بعضها

الآخر ومن هذا النوع الأخير ترجمة شارل پيلا الأستاذ في جامعة باريس، لكتاب الحيوان للجاحظ إلى اللغة الفرنسية.

وشرعتُ في ترجمة الفردوس في كانون الثاني سنة 1958، وانتهيت من صيغة ترجمته الأولى في تموز سنة 1959. وفي أثناء ذلك كنت قد سعيت في آذار سنة 1958م لدى الصديق السعيد مصطفى السعيد مدير جامعة القاهرة وقتئذ، للنظر في نشر ترجمة الجحيم مصحوبةً بنصها الإيطالي كما حققته الجمعية الدانتية الإيطالية، في نطاق مطبوعات الجامعة، وكان ذلك أملاً يداعبني منذ زمن. ولكن لم يتم ذلك لأن دار المعارف قبلتْ في نيسان سنة 1958، القيام على نشر ترجمة الجحيم على نحو أسرع بما لديها من طاقات، وإن كانت لم تقبل مع الأسف الشديد نشر النص الإيطالي المشار إليه. ونشرت دار المعارف هذه الترجمة في طبعتها الأولى في خريف سنة 1959.

وعدتُ من جديد إلى النظر في ترجمة المطهر، وشغلتُ بها حتى تشرين الأول سنة 1961. وفي تلك الأثناء تفضّل ذات مرة الصديق حسن محمود، في حضور الصديقين حسن العروسي وكامل محمد علي، تفضّل بأن أبدى استعدادَ الهيئة الثقافية العليا المشار إليها لطبع ترجمة المطهر، مع إعطائي مكافأةً ماليةً حدّدها –وكانت أكثر من المكافأة التي سبق عرضها لترجمة الجحيم– فضحكتُ، فعجب حسن محمود من ضحكي، وظن أني أطلب المزيد من المال، وقال إن المبلغ المقترح هو أكبر مبلغ يعرض لترجمة جزء واحد من كتاب! قلت إني لست أضحك بشأن الرغبة في المزيد من المال، بل إني مستعدٌ أن آخذ أقلّ من المال المعروض، مع إعفائي من قيود المراجعة، وسألته عما استجدّ من رأي في هذا الشأن. فقال إنه يمكن التخفيف من التعبير عن المراجعة على نحو ما، في مقدمة الترجمة التي أقوم بتحريرها. فاعتذرتُ شاكراً عن عدم القبول.

ورجعت مرةً أخرى إلى النظر في ترجمة الفردوس، وظللت عاكفاً عليها حتى نيسان سنة 1962. وكانت هناك إجراءات طويلةٌ تتراوح بين اليأس والأمل، بين الشعبة القومية لمنظمة «اليونسكو» في وزارة التعليم العالي، وبين «اليونسكو» في باريس، وبيني، استمرت قرابة السنتين منذ سنة 1960، بشأن مشروع لسفري إلى الخارج في سبيل دراسة دانتي مزيداً. وحينما نجح مسعاي

في هذا الصدد، عدتُ من جديد إلى ترجمة المطهر، وحملتُ معي مخطوطتها في رحلة «اليونسكو» لزيارة إيطاليا، وإنجلترا، والولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا، لمدة سبعة شهور، من 8 حزيران سنة 1962 إلى 7 كانون الثاني سنة 1963 على نحو ما مرّ بنا في تذييل ترجمتي للمطهر. وعندئذ كتبتُ ترجمة المطهر مرتين أخريين، وقدمتها بعد عودتي من الخارج إلى دار المعارف في تشرين الأول سنة 1963، وقامت بنشرها في كانون الأول سنة 1964.

(3)

ومنذ عودتي من رحلة «اليونسكو» كنت أتطلع إلى أن أعاود السفر إلى الخارج في العطلات الجامعية الصيفية التالية، لكي أتمكن من إتمام ما أنا بسبيله على نحوٍ مُرْضٍ. وعلمتُ أن هناك قاعدةً تتخذها الجامعة أو الجامعات المصرية، تقتضي عدم سفر الأساتذة إلى الخارج في مهمات علمية -حتى لو كانت خلال العطلة الصيفية- إلا مرةً واحدةً كلّ أربع سنوات! وقد حاولت أن أبيِّن للمسؤولين في الجامعة خطورة مثل هذه القاعدة وضررها للعلم والبلاد. ولكن لم يصغ لقولي أحدٌ.

وحدث في ربيع سنة 1965 أن جاءني خطابٌ من صلاح الدين يوسف كامل المستشار الثقافي ومدير الأكاديمية المصرية في روما، وزميلي في زمن التلمذة في روما، ومعه دعوةٌ من «اللجنة الدولية لوحدة الثقافة وعالميتها»، لحضور حفل دولي رسمي يقام في «الكامپيدوليو» في روما في 3 حزيران سنة 1965، بمناسبة الاحتفال بالذكرى السبعمائة لميلاد دانتي، وتلقي «جائزة اسكارداماليا» الدولية، الممثلة في ميدالية ذهبية رفيعة الشأن- على حد تعبير تلك اللجنة -، وذلك في آن واحد مع أندريه پيزار الأستاذ في «الكوليج دي فرانس» في پاريس، والذي ترجم كل مؤلفات دانتي ترجمةً حديثةً ونشرها في مجموعة «لاپلياد»، ومع سويكي نوجامي الأستاذ بجامعة كيوتو، والذي ترجم الكوميديا الإلهية إلى اللغة اليابانية ترجمةً حديثةً. وكان ذلك تقديراً كريماً لعملي لم أكن أتوقعه.

في هذه المناسبة طلبتُ إلى كلية الآداب أن تتيح لي الفرصة لقضاء

أربعة شهور في الخارج، لكي أتابع فيها دراستي وترجمتي للكوميديا في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا، وبيّنتُ أن هذا التقدير الدوليّ الذي نلته، يرجع فيما يرجع إليه إلى أسفاري السابقة العديدة إلى الخارج. وسألت الكلية أن تمنحني نصفَ بدل السفر الذي يستحقه مسافرٌ مثلي في الخارج، مشاركةً منها في تكريمي، أو يحوِّل مرتبي إلى الخارج. وقلت إن هذه مناسبةٌ ثقافيةٌ طيبةٌ، وفرصة علميةٌ أدبيةٌ مؤاتيةٌ لمصر، وللبلاد العربية، ولشخصي، وهي لا تحدث إلا مرةً في كلّ قرن، وإنه لا يجوز أن تفوت بلادنا ولا شخصي. واستجابت الكلية مشكورةً إلى طلبي، ولكن جامعة القاهرة لم تستجب لذلك، على الرغم مما أبداه لي الصديق محمد حلمي مراد وكيل الجامعة عندئذ، من دماثة الطبع وجميل الترحاب.

وقبل ميعاد الحفل الذي كان مزمعاً إقامته في روما بعشرة أيام، وصلتني من صلاح الدين يوسف كامل ما يفيد أن وزارة الخارجية الإيطالية قد وضعت تحت تصرفي مبلغ 300.000 ليرة للمساهمة في نفقات إقامتي في روما. فأبلغت هذا للكلية والجامعة. ومع ذلك لم تستجب الجامعة لطلبي المشار إليه، ولكنها اكتفت مشكورةً بأن أباحت لي السفر، استثناء من قاعدة الأربع سنوات المذكورة آنفاً، مع التفضل بدفع نفقات السفر، لقضاء أسبوع واحد في روما لتسلم الميدالية ثم العودة إلى مصر! فاعتذرت شاكراً عن عدم السفر إذ إن أول ما يعنيني من السفر هو التردّد على مناهل العلم والمعرفة، وليس مجرّد التكريم والحفلات. ولم يكن من اللائق لشخصي ولا لبلادي أن أسافر إلى الخارج خالي الوفاض! وأُرسلت إليّ الميدالية من طريق حسين خلاف وزير العلاقات الثقافية الخارجية في مصر في ذلك الوقت.

وحدث في ربيع وصيف وخريف سنة 1965 ذاتها، أن وصلتني دعوات مدفوعة التكاليف لحضور مؤتمر دوليّ عن دانتي في فلورنسا في شهر نيسان، ولحضور ندوة دولية دانتية لنادي القلم في مونبلييه في منتصف تشرين الأول، ولحضور مؤتمر مائدة مستديرة عن دانتي في مقر «اليونسكو» في باريس في أواخر تشرين الأول. وجاءتني دعوةٌ مماثلةٌ من وزارة التعليم العالي لحضور معرض دولي للمؤلفات الدانتية يقام في روما في شهر تشرين الثاني. وكذلك وصلتني دعواتٌ غير مدفوعة التكاليف لحضور ندوات ومعارض دانتية تقام

في لندن، ونيويورك، وبوسطن، وكمبردج في الولايات المتحدة الأمريكية خلال أيام متقطعة في الفترة من أيار إلى تشرين الأول، فاعتذرت شاكراً عن عدم الذهاب إلى هذه الدعوات جميعاً، لأنني لا أحبّ الاجتماعات حتى لو كانت تتعلق بدانتي، ولا أحب الخطب ولا الكلام، كما أنه كان من العسير عليّ جسمانيّاً وسيكولوجيّاً أن أسافر إلى الخارج لقضاء بضعة أيام متباعدة هنا وهناك، وأنا متعطشٌ لقضاء شهور متصلة لكي أرتشف فيها من مناهل العلم والمعرفة !

(4)

وفي 19 نيسان سنة 1966 وصلت برقيتان، واحدةٌ من الصديق أحمد نجيب هاشم سفير مصر في روما وقتئذ –والذي عرفته منذ سنة 1934 في إحدى رحلاتي للخارج –، والأخرى من لويدجي جووي وزير المعارف الإيطالية، وتفيدان بأن «اللجنة الوطنية الإيطالية الدانتية» في ختام احتفالاتها بذكرى ميلاد دانتي السبعمائة، قد قررت إهدائي جائزة قدرها مليون ليرة، وأنني مدعوٌ لتسلمها في حفل دوليّ يقام في 30 نيسان في قاعة الخمسمائة في القصر القديم في فلورنسا. فتولتني الدهشة، ورددتُ برقيّاً شاكراً ومعتذراً عن عدم إمكان سفري فوراً، لوجودي إذْ ذاك في مستشفى المبرة بمصر القديمة، تمهيداً لإجراء جراحة لي في الغدة الدرقية، على يد النطاسي البارع الدكتور مصطفى الشربيني، وقلتُ إنه من المحتمل أن أسافر في المستقبل. وسألت أحمد نجيب هاشم أن يحتفظ لديه بالجائزة ولا يحوّلها إلى مصر– إذا كان ذلك ممكناً – حتى لا يتعذّر عليّ السفر إلى الخارج، فاستجاب مشكوراً. وعلمت أنه قد منحت جوائز مماثلةٌ أو متفاوتةٌ في هذه المناسبة ذاتها إلى أستاذين آخرين من الأجانب، وهما أندريه پيزار الأستاذ الفرنسي المُشار إليه، وإلى يوجين سولونوڤيك الأستاذ الروسي لترجمته قصائد دانتي الغنائية إلى اللغة الروسية، ولخمسة من الأساتذة الإيطاليين المختصين في دراسة دانتي، وهم: برونو ناردي، وجورجو پتروكي، وأومبرتو بوسكو، وأنتونيو پالياردو، وهم من أساتذة جامعة روما، وسالڤاتوري بتّاليا، الأستاذ بجامعة ناپولي.

وبهذا أباحت لي الجامعة -استثناءً من قاعدة السنوات الأربع المشار إليها- السفر في إجازة في مهمة علمية لمدة ستة شهور خارج القطر، لزيارة إيطاليا وفرنسا وإنجلترا، لمتابعة دراستي وترجمتي للكوميديا الإلهية. وجهزتُ أوراقي الخاصة بترجمة الفردوس، التي كنت قد عدت إليها بعدما نشرت ترجمة المطهر في كانون الأول سنة 1964، كما مر بنا. وتمت إجراءات السفر الطويلة في 9 تموز سنة 1966م، وغادرتُ الإسكندرية في 23 تموز، حاملاً معي مخطوطة ترجمة الفردوس، على متن الإسپريا!

(5)

وما إن بلغتُ ناپولي وجلستُ بضع دقائق في شرفة بمنزل كليليا سارنيلّي، الأستاذة بمعهد اللغات الشرقية في جامعة ناپولي - والتي عرفتها في مصر منذ 15 سنة -، حتى أحسست نسمات البحر وعبيره يسري في أوصالي، وأصغيت إلى حفيف الأشجار وهي تهتزّ من حولي وتتمايل طرباً، فأخذت أبياتٌ بعينها من الفردوس ترتسم أمامي، وتبدّت قبالتها ترجماتها العربية، وذكرتُ نماذج منها مع ترجماتها من قبل وصولي إلى تلك الشرفة. ثم كيف تغيّرت صياغتها من بعد أن أطللت على مياه البحر الصافية الزرقاء!

وفي إيطاليا وفرنسا وإنجلترا قطعت مسافات قصيرة وطويلة، منتقلاً من مدينة لأخرى ومن قطر لآخر، ذاهباً وعائداً، ومنعرجاً يميناً أو يساراً، وإن كان تحرّكي مرتبطاً بالمال أبداً، بل بقلة المال أبداً! وزرتُ في هذه الرحلة بعض المدن زيارات قصيرة أو طويلة، مرةً واحدةً أو أكثر. زرت ناپولي، وروما، وپيرودجا، وفلورنسا، وراڤنّا، والبندقية، وپاريس، ولندن، وپاليرمو. وسرتُ في هذه الرحلة على نحو ما كنت أفعل في الرحلات السابقة. فزرت الجبال والغابات، والبحيرات والأنهار والجداول، وزرت الشوارعَ والأزقة والميادين، والمتاحف، والكنائس والأديرة، ودور الكتب، ودور الأرشيف، والجامعات، والأكاديميات، والجمعيات الأدبية، ودور التمثيل، وقاعات الموسيقى، وأماكن بيع الكتب القديمة والحديثة، وأماكن بيع التسجيلات الموسيقية، ومواضع الذكريات!

والتقيت بالأساتذة والعلماء والرهبان، والبسطاء من الناس. واجتمعت بالشيوخ والكهول والشباب والأطفال.

ومن الذين أذكر لقائي بهم في هذه الرحلة، دون ترتيبٍ زمنّي: جلبرت كاننغهام رجل الأعمال الاسكتلندي، وسبق أن زرته في بلدته في رحلتي سنة 1962، وهو من هواة دانتي، وقد صدرت طبعةٌ مختصرةٌ نوعاً في جزأين لرسالته لنيل الدكتوراه في الفلسفة عن «ترجمات الكوميديا الإلهية إلى الإنجليزية». وكان قد دعاني لكي أنزل ضيفاً عليه في اسكتلندا، ولكني اعتذرتُ عن عدم الذهاب لقلة المال. فجاء إليّ في لندن، واستفسر عني في «فندق كامبريا» في حدائق كازْترايت. واجتمعت بكاننغهام في نادي ساڤيل الأدبي في شارع بروك. وهناك رأيت صديقه فيليپو دونيني مدير المعهد الثقافي الإيطالي في لندن، وتبينت أنه كان من زملائي في الدراسة في جامعة روما في الثلاثينيات، حينما كان مقرّها في قصر «السابينزا». وهناك لقيتُ على مائدة العشاء عدداً من الإنجليز من محبي دانتي وهواته، وأخذنا في التحدّث عن دانتي، وشرع كلٌ منا في رواية ما يحضره من أبيات الكوميديا، وقد تملكتنا أمارات الدهشة والبهجة والغبطة بفنّ دانتي العظيم. وقضيتُ في صحبتهم ثلاث ساعات مضت كأنها دقائق وثوان!

وفي پاريس استفسر عني أندريه پيزار في «فندق التريانون» في رقم 3 بشارع ڤوجيرار في الحي اللاتيني. وزرته في منزله في شارع پوي دي ليرميت. وعبّر لي عن أسفه وأسف الحضور لعدم تمكني من السفر إلى روما وفلورنسا ومونپلييه وپاريس في الدعوات المشار إليها في سنة 1965. وقصَّ عليّ كيف كان هو وسويكي نوجامي وعلماء إيطاليا موضع الحفاوة والتكريم مدة أربع ساعات في منزل رئيس الجمهورية الإيطالية جوزيبي ساراجات في حزيران سنة 1965، وكيف ساء الحاضرين غيابي! وقال لي إنه يسافر إلى الخارج عدة مراتٍ في كل عام، على رغم تجاوزه الرابعة والسبعين، وعلى رغم إصابة ساقه اليسرى في الحرب العالمية الأولى. وتجاذبنا أطراف الحديث عن دانتي وتراثه، وعن أصول ثقافته، وعن علاقة الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية بفنه وشعره. وقال لي إنه قد كشف عن بعض أخطاء -ترجع إليه- في ترجمته لأعمال دانتي المشار إليها، وإنه سوف يصححها في الطبعة الثانية. وتبادلنا

بعض المنشورات الدانتية، وقضينا معاً تسعين دقيقة مضت في لمح البصر! ودعاني إلى زيارته مرةً أخرى عند عودتي من لندن، ولكني لم أجده عندئذ إذْ كان مسافراً إلى بلجيكا.

وفي بيرودجا التقيت بكارلو ڤيسكيا مدير جامعتها للأجانب، الذي استضافني باسم الجامعة، على نحو ما فعل في رحلتي إليه سنة 1962. وطاف بي أ. بنتيڤوليو -المدير الإداري للجامعة- ومعنى لقبه أحبك كثيراً! - طاف بي في أرجاء معرض دائم لترجمات الكوميديا الإلهية، مقام في قاعة غولدوني، وقد خُصص فيه مكانٌ لترجمتي للكوميديا. وذكر لي بنتيڤوليو أن عشرات من الصحف الإيطالية والأجنبية قد تحدثت عني في مَنْ تحدثت عنهم من دارسي دانتي ومترجمي الكوميديا في سنتي 1965 و1966، وأعطاني أربع صور بـ«الفوتستات» لما ورد في بعضها. وهناك لقيت أستاذتي الوقورة لوتشيا كولكازي، التي كانت تعلمني هي وزوجها نيقولا كولكازي الكوميديا الإلهية في سنة 1935. واجتمعتُ ببعض أفراد أسرتها هنا وهناك، وكانت لوتشيا تسير في طليعتنا إذْ كنا نسير جماعةً في شارع ڤانوتشي، ونحن تسودنا المودة والبهجة!

(6)

زرت فلورنسا في هذه الرحلة مرتين، وكان من عادتي في رحلاتي السابقة دائماً أن أزورها أكثر من مرة، في كل رحلة بعينها. وقد كان الذهاب والإياب، واللقاء والفراق عن آثارها وكنوزها وأهلها، يبعث في النفس مختلف المعاني، ويثير شتى الأحاسيس. زرت فلورنسا في المرة الأولى في آب ونزلت في «پنسيون مديتشي» الكائن في رقم 6 في شارع آل مديتشي، في قلب المدينة التاريخية، وهذا هو المسكن الذي اعتدت أن أنزل به في رحلاتي إليها منذ سنة 1949، إذْ عجزت مع الأسف عن النزول في «فندق ريتشولي» الكائن على الضفة اليمنى لنهر الأرنو، في منطقة «لونغارنو ديلّي غراتزيي» في نطاق المدينة التاريخية كذلك، لارتفاع سعره بعد الحرب العالمية الثانية، وكان ذلك هو المكان الذي اعتدتُ أن أنزل به في زمن التلمذة حتى سنة 1938.

وكعادتي عند وصولي إلى فلورنسا، أخذت أجوب شوارعها وأزقتها وميادينها نهاراً وليلاً، في جزئها التاريخيّ، وفي مناطقها الجديدة، وشرعتُ أراها من أعلى ميدان مايكل أنجلو، وأشاهدها من بعض ضواحيها، ثم أعود إليها، وأنا في هذا كله أتنسّم هواءها، وأتأمل مبانيها، وأزور متاحفها وكنائسها وأديرتها، وأستوحي من آدابها وفنونها وعلومها ما لا تعبّر عنه الكلمات، وتردّدتُ على المكتبة الوطنية، ورأيت بها ترجمتي للجحيم والمطهر، ضمن معرض أقيم لترجمات الكوميديا إلى اللغات المختلفة. وزرت الأرشيف التاريخيّ، الكائن في مبنى متحف الأوفيتزي، والذي كنت أدرس به في صيف سنة 1936، حينما كنت أعدّ رسالتي للدكتوراه عن «تاريخ فخر الدين الثاني أمير لبنان وعلاقاته بالغرب، مع وثائق لم تنشر». ومع الأسف لم أجتمع بأحد من العلماء الفلورنسيين الدانتيين، في مقرّ «الجمعية الدانتية الإيطالية»، الكائن في المبنى التاريخيّ لنقابة نسج الصوف، لتغيبهم عن فلورنسا في أثناء العطلة الصيفية، وكانوا يتوقعون ذهابي إليهم في أيار سنة 1965، وفي نيسان سنة 1966، ولكني لم أوفق إلى ذلك.

وزرت فلورنسا للمرة الثانية في هذه الرحلة، في طريق عودتي من باريس. وحينما كنتُ أعدّ العدة لمغادرة باريس، سقط الثلج على عاصمة النور بعد ظهر 3 تشرين الثاني بصورة استثنائية، وفرحتُ به، ومشيتُ تحت ندَفه نحو الساعة، ورأيته بلونه الأبيض الناصع يكسو الأسقف والنوافذ والأشجار والحدائق، ويغطي السيارات، ويكسو القبعات والمعاطف وحواجب الناس وشواربهم! وظللت أنظر إلى ندَف الثلج من نافذة غرفتي في «فندق التريانون»، وهي تهبط قبالتي إلى الشارع فوق ليسيه سان لويس، واستمر ذلك قرابة أربع ساعات ثم نزلتُ أجوب شوارع باريس العظيمة ليلاً، وقد انعكست أنوارها المتلألئة على ما تسربلت به من ثوبها الأبيض الناصع، وأنا لا أعلم أن القدر يدبر لفلورنسا كارثة مروّعةً!

في صباح يوم 4 تشرين الثاني اشتريت من محل «فيدال» في شارع رنْ مجموعةً ثلاثية من الأسطوانات، تسجل أوراتوريو الميلاد من تأليف جان سباستيان باخ، وحينما كنت أهمّ بدخول أحد البنوك في شارع سان جرمان، تبينتُ ضياع جواز السفر! فقلت في نفسي لعلّ هذا يعني بقائي في باريس

أسبوعاً أو أسبوعين آخرين، حتى يمكن استخراج جواز سفر جديد، ودون ذلك مشقاتٌ وأهوالٌ! ثم قلت في نفسي لعلي أكون قد نسيته في محل «ڤيدال» القريب. فعدتُ إليه، ولقيت السيدة البائعة تهش في وجهي وتبدي أسفها على أنها لم تتأكد من استردادي لجواز السفر الموجود لديها، والذي كانت على وشك أن ترسله إلى الفندق!

غادرتُ باريس مساء 4 تشرين الثاني، وحينما وصلت بالقطار صباح اليوم التالي إلى بولونيا –وليست بولونا كما يرى بعض زملائي ومن أخذ عنهم من تلاميذهم وتلاميذ تلاميذهم! وربما يكون من الأفضل قولنا بولونيا وپولندة منعاً من الخلط بين المدينة والقطر– بدأت أسمع كلاماً غير محدّد عن كارثة أصابت فلورنسا. وبلغتُ المدينة، ووقفتُ خارج محطة السكة الحديدية، وسط حقائبي الحافلة بالأوراق. ورأيت المياه على مقربة منها. وقد كان هذا هو اليوم التالي مباشرةً لفيضان نهر الأرنو المروع. ولم أجد سيارةً تحملني إلى المسكن فاتجهت إلى رجل البوليس لكي يعاونني في إيجاد سيارة. فلم يدر ماذا يفعل، وبدا عليه لأول وهلة شيء من عدم الاكتراث: أو ربما من اليأس! وقال إنه لا يستطيع شيئاً! فاضطررت إلى أن أعرّفه بشخصي، وقلت إني مدعوٌّ من قبل وزير المعارف الإيطالية لزيارة إيطاليا وفلورنسا بخاصة، وأطلعته على برقية الوزير، وقلت إن عليه أن يأتي بسيارة حكومية لنقلي إذا لم يجد وسيلةً أخرى. فهرول الرجل باحثاً عن أية سيارة في عرض الطريق، وطلب إلى سائقها التكرم بإيصالي حيث أريد، فشكرته! وكان قائد السيارة غير خبير بشوارع فلورنسا، فأخذت أقول له سر إلى اليسار ثم إلى اليمين ثم إلى اليسار ثم إلى اليمين، حتى بلغنا «پنسيون مديتشي» المشار إليه، وكانت الطرقات كلها مليئةً بالأوحال!

وهناك رأيت الأسى والخراب والدمار يهدّد جوهرة العالم في صميم حياتها.

وسمعت شهود العيان يروون في حزن كيف هطل المطر على تسكانا وعلى فلورنسا ليلاً ونهاراً عدة أيام، وكيف بدا أنه لا يريد أن يتوقف، وذكروا كيف طغت مياه الأرنو، وكيف سمعوا دويها وهي تجرف ما أمامها في الشوارع والميادين بسرعة 60 كيلو متراً في الساعة، وبارتفاعٍ تراوح

بين مترين وأربعة أمتار، وسط الصراخ والنواح والعويل! وقرأت أن إذاعة نيويورك أخذت تذكر أخبار فلورنسا من ساعة لأخرى، وكأنها تعلن نشرةً طبيةً لمريض في حالة الخطر.

وسمعت إذاعة لندن تقول: «إن العالم يوشك أن يفقد إحدى درره الغوالي: يوشك أن يفقد فلورنسا»، فانفجرت مدامعي! وقرأت الصحف الإنجليزية والأمريكية والفرنسية وهي تتناول أخبار فلورنسا، وكأنها تتناول إحدى مدائنها. وعرفت أن أهل أطفال الكارثة التي حلت بأبرفان في ويلز، إذْ انهار عليهم ركامٌ ضخم من تراب الفحم بفعل الأمطار في تشرين الأول سنة 1966 –وكنت إذْ ذاك في لندن– عرفت أن هؤلاء قد تبرعوا لفلورنسا ببعض ما نالوه هم على فقد أبنائهم من تبرعات! وقرأت وسمعت عن المعونات المادية والفنية التي أخذت تنهال على فلورنسا من أنحاء العالم المتحضر: من الولايات المتحدة الأمريكية، ومن إنجلترا، ومن فرنسا، وألمانيا، وروسيا، ورومانيا، والمجر...

سرتُ هناك فيما أمكنني السير فيه من طرقات فلورنسا وميادينها الموحلة: ميدان السنيوريا، وشارع الكالتزولاي، وميدان الأوفيتزي، وضفاف الأرنو، وحيّ أونيسانتي، وميدان الكاتدرائية، وميدان سان ماركو. ومشيت في شارع كافور حتى بلغت أجزاءً من فلورنسا عند شارع ماتيوتّي وميدان الحرية، وما يليهما، حيث لم تصل مياه الفيضان. ورأيت الفلورنسيين –العنصر الخامس في نظر بونيفاتشو الثامن بعد الأرض والماء والنار والهواء– رأيتهم ينهضون عقب الكارثة توّاً، لكي ينضوا عنهم ما حلّ بهم من خراب ودمار. وشهدتُ الأقدام التي انتعلت أحذية المطاط الطويلة وقد غاصت في الأوحال، ورأيتُ السواعد والظهور والرؤوس المنحنية القائمة تعمل بلا كلل أو ملال! وشهدت حطام مئات من السيارات، وأشلاءً لا تحصى من الكتب، الفراء، والملابس، والأحذية، والمأكولات، والأدوية، ومن الأسطوانات الموسيقية، والتحف، والمصنوعات الدقيقة... ملقاةً على أرصفة الشوارع! ورأيت طلاب الجامعات من الجنسين ومن الإيطاليين والأجانب –وبعضهم من ذوي الشعور الطويلة!– ورأيت رجال البلدية، ورجال الجيش، رأيت هؤلاء جميعاً يعملون في الشوارع، والكنائس والمتاحف، ودور الكتب،

لإنقاذ ما يمكن إنقاذه! وشهدت أهل الريف والمدن المجاورة يقدمون إلى فلورنسا حاملين معهم جرار الماء، وسمعتُ الفلورنسيين وسط الكارثة يتبادلون النكات ويضحكون حتى لا يبكوا، فضحكتُ معهم!

وعندما استأنفت السكة الحديدية عملها، غادرتُ فلورنسا آسياً مكرهاً، دون أن أنهل من ينابيع فنونها مزيداً، وراودني الأمل في العودة إلى زيارتها في فرصة مقبلة، وإن لم يتيسر لي ذلك كما سيأتي بعد.

(7)

وفي روما التقيت غير مرة بفرنتشسكو غابرييلي، وهو بما كتبه عني منذ سنة 1960، في الصحف اليومية وفي المجلات والمؤلفات العلمية، كان من أوائل مَنْ عرّفوا الدوائر الدانتية في إيطاليا -وفي العالم- بما بذلته في سبيل دانتي. وانتقلنا معاً من مكان إلى مكان، ومن شارعٍ إلى أثرٍ، ومن نافورة إلى جسرٍ إلى ميدانٍ، ونحن نتأمل الماضي والحاضر، ونضحك، ونسخر، ونستعيد ذكريات الشباب، ونترنم بأبيات من الكوميديا. وزرته ذات مرة في بيته في شارع پروبا پترونيا على جبل ماريو عند الحدّ الغربي لروما، في يوم عاصف مطير، وتصفحت بعض ما حفلت به مكتبته الخاصة من كنوز المعرفة. وتبادلنا بعض المنشورات الدانتية.

وفي روما كذلك التقيت غير مرة بجورجو پتروكي -وهو أحد أساتذة الأدب الإيطالي في جامعة روما، وكنت قد عرفته في القاهرة في شباط سنة 1966- التقينا في مسكني في «پنسيون الجوكوندا» في رقم 41 بشارع ليما في حي پاريولي، أو في مسكنه في شارع توردي فيورنتزا. والتقينا في الشارع وفي المكتبة وفي المقهى، أحياناً بميعاد محدد، وأحياناً أخرى بغير ميعاد. وكنا نضحك، ونسخر، ونتحدث عن دانتي وعن الفنون التشكيلية وعن الفنون الموسيقية. وفي مسكنه رأيت مكتبته الحافلة بكنوز من ثمرات المطابع. وجلست بين أفراد أسرته في جو تسوده المودة والألفة. وقال لي پتروكي ذات مرة إن ما فعلته لا يقدر بميزان. فقلت له يا سيدي إنني لم أفعل أكثر من سعيي إلى محاربة جهلي، أما جهل الآخرين فليس لي عليه من سلطان !

وذات يومٍ تحدث إليّ پتروكي تليفونياً، وسألني الحضور في يوم معين إلى «كازا دي دانتي» في روما، وهو «المجمع العلمي للعلماء الدانتيين»، وذلك لتكريمي، فقلت له إنني قد كُرمّت بما فيه الكفاية، وإني أعتذر عن عدم قبول مزيد من التكريم، ولست أحبّ الاجتماعات ولا الخطب ولا الكلام. فسكت قليلاً ثم قال: إذاً تعال لمجرد التعرّف إلى بعض العلماء. وذهبت في صباح 27 تشرين الثاني سنة 1966 إلى مكان ذلك المجمع في ميدان سونيني على الضفة الغربية لنهر التيبر. وهناك لقيت برونو ناردي شيخاً جليلاً أحنتْ ظهره السنون، وقال لي إنه سمع بي وقرأ عني، وإنه معجبٌ ومقدرٌ لجهودي، وإنه يأسف لعدم إمكانه قراءة ما كتبت. فقلت له إن ما فعلته إنما يرجع إلى أني قرأت مؤلفاتك منذ 20 سنة! فابتهجتْ أساريره! وهناك رأيت أومبرتو بوسكو، فسألني في لهفة كيف فعلت ما فعلت، فقلت له لست أدري، وإنه لفضلٌ وتوفيقٌ من الله. ولقيت كذلك ألباردو ساكيتي مدير ذلك المجمع، كما لقيت آخرين وبعضهم من رجال الدين، وأخذنا نتحدث عن دانتي.

وبعد قليلٍ دعاني پتروكي إلى أن أجتاز باباً جانبيّاً صغيراً مغلقاً، فاجتزته، وهناك رأيت قاعةً فسيحةً غاصةً بالحاضرين، فرجعتُ مسرعاً إلى پتروكي قائلاً ما هذا الذي أرى؟ أهناك شيء يخصّني؟ أوَ لمْ أعتذر عن عدم قبول مزيد من أمارات التكريم؟ أوَ لمْ أقل إني لا أحب الخطب ولا الكلام؟ وماذا أنتم فاعلون بي؟ فابتسموا جميعاً وقال پتروكي إن أومبرتو بوسكو سيلقي محاضرةً عن دانتي وسيذكر فيها من أجلك مصر ودمياط، وإنه ما عليك سوى أن تجلس دون أن يطلب إليك الكلام! واقتادوني إلى القاعة الفسيحة، وأجلسوني بين شيوخ العلم. ثم نهض پتروكي متكلماً باسم «مجمع العلماء الدانتيين» وتحدث مرحباً بي في أرض إيطاليا، ومشيداً بجهدي في دراسة دانتي والكوميديا، في كلِّ مكانٍ استطعت أن أبلغه. وأشار إلى ما نلته من التقدير في المجالات الدولية والمصرية والإيطالية. ونوّه بأثر ترجمتي للكوميديا في نطاق الثقافات العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية. ثم أعلن عن قرار ذلك المجمع منحي الميدالية الذهبية واختياري عضواً فخريّاً به. فذكرتُ وسط تصفيق الحاضرين عشيرتي وقومي وبلادي.

(8)

وفي پاليرمو استقبلني أومبرتو ريتزيتانو مدير معهد الدراسات الشرقية في جامعة پاليرمو، وهو من زملائي في الدراسة في جامعة روما في الثلاثينيات. وهو بما كتبه عني منذ سنة 1962 في المؤلفات العلمية، كان من الذين عرّفوا الدوائر الدانتية في إيطاليا والعالم، بجهودي في دراسة دانتي وترجمة الكوميديا. واستقبلني كذلك جوسيپي بلڤيوري الأستاذ المساعد بالمعهد المشار إليه. وبعد أيام قليلة دعاني ريتزيتانو إلى الحضور إلى جامعة پاليرمو لأن «جمعية دانتي أليغييري» في پاليرمو قد قررت تكريمي في مبنى الجامعة، فلم أعترض عندئذ على فكرة التكريم، ولكني اشترطت عليه ألا يطلب إليّ الكلام لأنني لا أحبِ الخطب ولا الكلام.

وذهبت مساء 15 كانون الأول سنة 1966 في صحبة بلڤيوري إلى مقر الجامعة في شارع ماكويدا، وهناك رأيت الباب الكبير للجامعة مفتوحاً على مصراعيه، وشهدت ممشاةً حمراء طويلةً ممتدةً عبر الفناء الكبير، وصاعدةً على درجات سلم كبير حتى قاعة الجامعة الكبرى، وانتشرت أصص الزهر هنا وهناك. فقلت لبلڤيوري ما هذا كله! فقال إن هذا من أجلي! فقلت لماذا لا يعطونني الميدالية في حجرة مدير الجامعة مثلاً وتنتهي المسألة في هدوء وسلام! ووصلت إلى القاعة الكبرى في الجامعة، ورأيتها غاصةً بالحاضرين. وهناك جعلوني واحداً من بين ستة جلسوا إلى منضدة طويلة قائمة على منصة مرتفعة. ونهض پيترو ماتزاموتو رئيس «جمعية دانتي أليغييري» في پاليرمو، وأشاد بجهدي في دراسة دانتي وترجمة الكوميديا، وأوضح أثر ذلك في مجالات الثقافة المحلية والعالمية. وأعلن عن قرار تلك الجمعية منحي الميدالية الذهبية. وأشاد ماتزاموتو في الاجتماع ذاته بجهود برونو لاڤانيني عميد كلية الآداب وأستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية بها، وعضو «أكاديمية لنيشي» -أقدم وأشهر أكاديمية علمية في أوروبا في التاريخ الحديث إذْ أنشئت في سنة 1603- أشاد ماتزاموتو بجهود لاڤانيني في سبيل نشر الثقافة الإيطالية، وأعلن عن قرار الجمعية منحه الميدالية الذهبية كذلك.

ونهض ريتزيتانو، وتحدث عن ذكريات الدراسة في جامعة روما، ونوّه

بجهودي في دراسة دانتي، وبأثر ذلك في مجالات الثقافة العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية. وقال إن إيطاليا قد أنشأت حتى الآن أربعة كراسٍ للأستاذية في كلٍّ من جامعات روما وناپولي وپاليرمو والبندقية، لدراسة اللغة والحضارة العربية، وإن جامعتي تورينو وكالياري تدرسان الآن هذه الحضارة، وسوف يُنشأ بهما كرسيان لهذه الدراسة في المستقبل. وسألني أمام ذلك الحشد المجتمع أن أسعى لدى المسؤولين في مصر لإنشاء كرسي واحد على الأقل في إحدى الجامعات المصرية، لدراسة اللغة والحضارة الإيطالية، نظراً للروابط المتنوعة الوثيقة بين إيطاليا والبلاد العربية عبر القرون. ثم ألقى ريتزيتانو محاضرةً عن «دانتي والإسلام»، اعتمد فيها على آراء آسين پلاثيوس وإنريكو تشيرولّي. وفي أثناء حديثه وضعت المنظار على عينيّ برهةً، وتأملت حوالى 500 شخص وقد اشرأبت أعناقهم نحو المنصة التي كنا فوقها جلوساً، فعدتُ بذاكرتي لحظةً إلى صورة تنتوريتّو للفردوس في قصر الدوق في البندقية!

وبعد انتهاء المحاضرة أقبلت عليّ سيدةٌ ومعها ثلاث فتيات ذوات أطوال متدرّجة، وقد علتهنّ جميعاً أمارات الدهشة والبهجة. وقالت لي أطولهن بأني كنت أبرز الحاضرين، مع أني لم أنطق بكلمة! وسألنني بصوت واحد وبأصوات متتابعة أن أحضر إليهنّ في «معهد ماريا أديلايدي»، الذي يضمّ مراحل التعليم التي تؤهل الفتيات لدخول الجامعة، وذلك لكي ألقي عليهنّ محاضرةً عن دانتي. فقلت لهنّ إنني هنا لكي أتعلّم لا لكي أعلِّم، وإنني لا أحب الخطب ولا الكلام، أوَ لمْ تشهدن هنا أني لم أتكلم ! فقالت لي أطولهنّ ها أنت أمامنا تتكلم! فقلت نعم، إنني أتكلم في دائرة محدّدة وبين الأصدقاء. فأصررن على أن أذهب إليهنّ لكي نتكلم كأصدقاء! فقلت لهنّ انتظرن قليلاً حتى أسأل عن ذلك دليلي، وقصدت إلى بلفيوري، وخرجت من القاعة الكبرى بالجامعة باحثاً عنه، وجئن من ورائي، واجتمعنا ببلفيوري، واتفقنا على الذهاب إليهنّ –بلفيوري وأنا– في ساعة محددة من الغد، على أن تأتي أوسط الفتيات طولاً –وهي ابنة السيدة مديرة المعهد– لكي تأخذنا بسيارتها من مسكني في «پنسيون فاتزيو» في رقم 293 في شارع روما.

وبعد قليل أخذني ريتزيتانو في مساء اليوم ذاته إلى مكان عند أطراف

بِاليرمو، حيث أقامت الجامعة حفل عشاء لي، حضرها برونو لاڤانييني وسبعة آخرون من أساتذة الجامعة وزوجاتهم. وفي هذه الجلسة الأسرية أخذنا نتجاذب أطراف الحديث عن دانتي، وعن الحضارة الإنسانية، وعن الصلات الوثيقة بين إيطاليا والعرب. وقلت لريتزيتانو -في شأن حثه إياي على أن أسعى لإنشاء كرسي للحضارة الإيطالية في مصر- قلت له ألا تذكر أني دعوت إلى ذلك في كتابي عن «ساڤونارولا: الراهب الثائر» الذي طُبع في سنة 1947، وقد كررت دعوتي في مناسبتين أخريين أمام مجلس كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، ثم أمام مجلس كلية الآداب بجامعة القاهرة، وقيل لي بألا أعمل على إظهار نفسي بالدعاية للحضارة الإيطالية! وكأنّ القائل كان يرى -في سنة 1944 وفي سنة 1955- أن تلك الحضارة العظيمة ملكٌ لي، أكسب من ورائه المال أو الشهرة! ولم يستمع أحدٌ لرأيي في هذا الصدد حتى الآن، ولعله يُستمع إلى ذلك في فرصة مقبلة قريبة أو بعيدة! وأفصح بعض الحاضرين ومنهم ماتزاموتو، عن انتمائهم إلى الأصول العربية في شمالي أفريقيا وعن اعتزازهم بهذه الأصول. وتبودلت بين بعض الحاضرين وبعض النكات الإيطالية والصقلية المحلية، في جو تسوده المودة والبهجة.

(9)

وفي اليوم التالي ذهبت إلى «معهد ماريا أديلايدي» برفقة بلفيوري ومارغريتا ابنة مديرة المعهد. وفي جلسة أسرية مع فريق من طالبات المعهد وأساتذته، تبادلنا أطراف الحديث عن دانتي وعن مسائل ثقافية شتى، تساءلت أنتونيتّا لاورو مديرة المعهد عن مدى تذّوق القراء العرب لكوميديا دانتي، التي هي ثمرة العلوم السائدة في العصور الوسطى. فأجبت بأن هذا شيء ممكنٌ وإلى مدى طيبٍ، بالشرح والإيضاح، خصوصاً وأن العرب والمسلمين ومَنْ داروا في فلكهم من التتر والفرس واليهود، كانوا من حملة ألوية الحضارة ومن المؤثرين بصورة فعالة في علوم العصور الوسطى وآدابها وفنونها وبذلك انبثقت حضارة عصر النهضة. وعلى كلّ حال فإن تلك العلوم ليست سوى إطار للكوميديا، وإنه بعد تجاوزها يظهر إبداع دانتي ويتألق

فنه، ويجري شعره جدولاً عذباً، يحمل في أعطافه الجواهر والدرر، ويبهرنا بعالمه الحي الزاخر الذي يعبّر عن كوامن البشرية وجوهرها. والمثقفون وذوو الحسّ المرهف من القراء العرب، قادرون كأضرابهم من أبناء الأمم الأخرى، على استيعاب فن دانتي وتذوّقه.

وسألني سائلٌ –وهو موزي غالوتزي من أقرباء المديرة وطالبٌ بكلية الهندسة– كيف حدث أن اجتذبني دانتي إليه، وطلب إليّ أن أذكر ذلك على وجه التحديد. فقلت له إنه ليس من السهل أن أجيب على وجه التحديد، ولكن يمكنني أن أذكر أن دانتي قد بدا لي منذ أن عرفت شيئاً عنه – بدا لي شاعراً متألقاً شديد البهاء، وأحسست تياراً كهربياً يجتذبني إليه فأحببته، وكانت هناك ظروفٌ شخصيةٌ ومحليةٌ وعامةٌ جعلتني أزداد إليه اقتراباً، ووجدت لنفسي في فنه دائماً مرفأ الأمان!

وسألني ماتزاموتو كيف أني أعمل بمعهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة، ثم أترجم الكوميديا! فقلت له إن دراسة دانتي كانت هوايةً لي بصفة خاصة من قبل أن أذهب إلى معهد الدراسات السودانية –فالأفريقية– بتسع سنوات، وكنت أتولى تدريس شيء عن دانتي في نطاق دروس عن حضارة عصر النهضة في إيطاليا مدة ثماني سنوات بجامعة الإسكندرية. وذكرت له أني قد عارضتُ بشدة فكرة نقلي إلى هذا المعهد في سنة 1950، ولكن أستاذين صديقين (هما محمد عوض محمد ومحمد شفيق غربال) ظلا بي حتى قبلت النقل، وقال لي أحدهما (محمد عوض محمد) إنه بهذا النقل يريد أن يمحو ظلماً قديماً لحق بي في حياتي الوظيفية، وكان هو أبرز أعضاء اللجنة التي سببّت ذلك! وعلى أية حال فقد كان حرماني من تدريس شيء عن عصر النهضة في إيطاليا وعن دانتي، من الدوافع التي شجعتني على ترجمة الكوميديا ترجمةً شاملةً كردّ فعل وتعويض عن ذلك الحرمان.

وسألتني مديرة المعهد كيف أتحاشى الخطب أو الكلام، مع أن مهنتي هي التعليم، وهل لم أتكلم أبداً أمام جمهور من غير الطلاب؟ وهل كانت دروسي دائماً لعدد قليل من الطلاب؟ فقلت ربما يرجع إلى طبيعتي هذا التحاشي للخطب أو الكلام. أو لعله يرجع إلى أني قد عانيت كثيراً –ولا زلتُ أعاني– من قوم أصغرين أقرأتهم فصولاً من جمهورية أفلاطون في سنة

1929، فشغفوا بفكرة الإصلاح، وأخذوا يكثرون من الكلام، حتى ضقتُ ذرعاً بالمتكلمين وبالكلام! وقلت إن هذا التحاشي ربما يرجع أيضاً إلى أني أعدّ قاعة الدرس بحضرة الطلاب بمثابة محراب للفن أو هيكل للعلم، فأكتفي بحديثي فيه، ولا أرغب بعدئذ في المزيد من الكلام. وذكرت أني قد حاضرتُ من سنة 1938 حتى سنة 1955 طلاباً يتراوح عددهم بين 25 و130 طالباً، حاضرتهم في موضوعات أثيرة عندي مثل«حضارة عصر النهضة في إيطاليا»، و«تاريخ الدولة العثمانية»، و«تاريخ الثورة الفرنسية الكبرى» – حاضرتهم بشغف ومحبة وبغير أوراق أو مذكرات. وقلت إني قد تكلمت في مرات قليلة جدّاً أمام جمهور من غير تلاميذي، وذلك حينما نوقشت رسالتي للماجستير في القاهرة في سنة 1934، وحينما نوقشت رسالتي للدكتوراه في روما في سنة 1938، وحينما كنت أردّ على المستقبلين، في رحلة لجماعة من أساتذة وطلاب كلية الآداب بجامعة القاهرة، في صيف سنة 1949، إلى إيطاليا، وكنت أتكلم في كل مرة بضيق شديد بضع دقائق، في بعض المدن الإيطالية، وكانت أطول كلمة ألقيتها أمام قبر دانتي في رافنا! وعندما كرَّم معهد الدراسات السودانية مديره الأسبق (محمد عوض محمد) لاختياره وزيراً للمعارف العمومية في سنة 1953، تكلمت خمس دقائق تحيةً للوزير المختار! وذكرتُ أني قد تكلمت خمس عشرة دقيقة أمام جمهورٍ محدود العدد عن (تجربتي في ترجمة الكوميديا)، مع ثلاثة أساتذة آخرين تكلموا عن تجاربهم في الترجمة عن لغات أخرى إلى اللغة العربية، في اجتماع برئاسة أستاذ صديق (محمد شفيق غربال) في سنة 1960. وقلت للمديرة إني لا أحب الهتاف والتصفيق، وأؤثر العمل بصمت، ودون ضوضاء أو ضجيج. وسألتني مديرة المعهد كذلك أي جزء من الكوميديا أفضّل، بعد أن عبَّرت هي عن إيثارها للجحيم. فقلت لها مع احترامي لكافة الآراء، فإن أجزاء الكوميديا وقصائدها متساويةٌ كلها عندي ومتعادلةٌ، ويكمل بعضها بعضاً، ولا فرق عندي بين أبياتها التي تتناول الفلك أو اللاهوت وبين أبياتها الوجدانية، إذْ تمثل جميعها كلاّ لا يتجزأ، وهي كلها عندي فنٌّ مقدسٌ. ثم طلبت إليّ أن أتناول بالشرح إحدى قصائد الكوميديا، فقلت ألم نتفق بالأمس على عدم إلقاء دروس أو محاضرات! فسألتني أن أتلو بعض أبيات من الجحيم

مصحوبةً بترجمتها العربية، لمجرّد سماع الصوت ووقع الكلمات، ففعلت. وقالت إحدى الطالبات إن تعبيرات وجهي عن معنى الرعب أو الفزع كانت واحدةً، عند تلاوة النص الإيطالي وعند تلاوة ترجمته! فقلت نعم، إذ إنني أنا القارئ وأنا المترجم!

وقدّمت لنا الشاي فتيات المعهد. وفي أثناء تناوله تحدثنا عن لمسات من عالم الفنون التشكيلية، من الفن القوطي، ومن فنون جوتّو، وبوتتشلي، ورافايلو، ومايكل أنجلو، وبوش، وكارافادجو، وديلاكروا، ورودان. وتحدثنا كذلك عن لمحات من عالم الفنون الموسيقية والمسرحية، من فنون الألحان الغريغورية، ومن فنون «التروبادور»، ومن فنون أدام دي لا هال، وپالسترينا، وباخ، وكوپران، وهيندل، وڤاغنر، ونحن تسودنا علائم الألفة والبهجة والدهشة!

وكنت أنظر من وقت لآخر إلى الفتيات الثلاث اللائي يتدرجن طولاً، فكنت أراهنّ دوماً مبتسمات مبتهجات، يشعّ من أعينهنّ بريقٌ عجيبٌ، فكنت أرجع بذاكرتي إلى بعض ثمرات من فن التصوير الإيطالي في عصر النهضة. واقتربن ثلاثتهنّ مني بعض الوقت وقالت لي أطولهن –واسمها ليا أو ليئة– وهي ذات عينين واسعتين وضّاءتين، وذات وجه جميل ناصع تعلوه قسمات الملائكة – قالت لي لمَ لا تبقى في پاليرمو أبداً، فقلت لها كم كنت أودّ هذا، ولكن ينبغي عليّ أن أعود إلى مصر بلادي، لكي أقوم على نشر ترجمة الفردوس، فمن أجل دانتي آتي إلى إيطاليا وأذهب إلى أوروبا، ومن أجله أغادرها، أفلا تأتين أنت إلى مصر بلادي!

(10)

ومما أذكره في پاليرمو أني كنت أذهب كلّ يوم حيث يسكن بليفوري في «پنسيون فانتيناتي» في شارع پرنشيپي دي سكورديا لتناول الطعام. واعتاد بلفيوري أن يدرس أشياء في اللغة العربية، في القرآن الكريم، وفي الشعر العربي، وفي بعض مؤلفات توفيق الحكيم، وطه حسين، ومحمد كامل حسين. وكنت أقرأ معه في الصباح المبكر ما كان يدرسه في المساء. وسجلت

له بصوتي على جهاز تسجيل سورة مريم، وأبياتاً من نونية ابن زيدون، وشيئاً من «زهرة العمر»، ومن «خصام ونقد»، ومن «قرية ظالمة»، ومختارات من ترجمتي للجحيم والمطهر والفردوس.

وقلت لبلفيوري ذات يوم إني قد مررت بمكتبة فابري، واشتريت طبعةً من الكوميديا الإلهية تقع في ستة أجزاء في حجم «الفوليو»، ومزينةً بأكثر من 1300 صورة ملونة، وتعدّ آيةً في فن الطباعة، وقد أجرى لي صاحب المكتبة تخفيضاً بنسبة عشرة في المائة حينما عرّفته بشخصي، ودفعت 45900 ليرة، أي أكثر من 26 جنيهاً استرلينياً. فصاح بي كيف أفعل ذلك دونه، وإنه كان مستعداً لأن يحصل على تخفيض أكبر! فقلت له يا سيدى إني لم أشأ أن أعطلك عن عملك، ثم إن التخفيض الذي نلته يعدّ كافياً. ولم يذهب غضب بلفيوري إلا بعد أن وعدته بألا أكرر ذلك. وبالفعل كان يصحبني إلى كلّ مكتبة أنوي شراء شيء منها، وإن لم نحصل قط على نسبةٍ من التخفيض أكثر مما حصلت عليه آنفاً!

ودخلت ذات يوم بصحبة بلفيوري مكتبة سان پاولو أمام كاتدرائية پاليرمو ذات المعمار النورماني العربي، للحصول على بعض الألحان الدينية المسجلة. وهناك وجدت مجموعةً قيمةً من الألحان الغريغورية ومن الألحان المستوحاة من التوراة والإنجيل، لكاريسيمي، وباخ، وهيندل، مثل ألحان عن يَفتاح، وحزْقيا، وسليمان الحكيم، وعذاب المسيح – عند المسيحيين، فتلهفت على شرائها، ونلت من الراهبة التي تتولى الطبع قدراً يسيراً من التخفيض، فأقبلتُ على الشراء. قال لي بلفيوري تمهل وسأحصل لك على تخفيض أكبر، فقلت له إنه لا يوجد غير هذه النسخ، وأخشى نفادها، وإني غير واثق من إمكان عودتي إلى روما، ولكنه تمكن من كبح جماحي وغادرنا المكتبة. وحاول بلفيوري الاتصال بالأب پاولو كولّورا، وكنت قد عرفته في حفل جامعة پاليرمو منذ أسبوع. وبينما هو يدير قرص التليفون فلا يجد مجيباً، إذْ بي ألمح جانباً من وجه قسيس يسير في الشارع، فقلت لبلفيوري هوَ ذاَ الأب كولورا! وتتبعنا القسيس حتى لحقنا به، وإذا به هو الأب كولورا، فأخذنا نتحدث ثلاثتنا بدهشة وبهجة، وقلت لكلورا إن السماء قد أرسلتك لكي توفر لي دريهمات، وعلى أية حال فسأدخلك الفردوس! وعدنا إلى المكتبة، ونلتُ بفضله قدراً آخر يسيراً من التخفيض.

(11)

وعدتُ إلى روما حيث قضيت بها الشهور الخمسة الأخيرة من هذه الرحلة. وهناك تابعت دراستي في دور الكتب، وعكفت على تذوّق المزيد من روائع الفنون التشكيلية، وبدائع الفنون الموسيقية، على نحو ما فعلت في سائر الأماكن وفي جميع الرحلات.

ومن الأمثلة في مجال الفنون الموسيقية والمسرحية، أذكر أني قد تذوّقت أو شهدت في هذه الرحلة، كما فعلت دائماً وأبداً، ألحاناً أو مسرحيات عظيمةً دينيةً ودنيويةً، في وستمنستر أبي، وفي قاعة الاحتفالات الملكية، وفي مسرح ألبرت الملكي في لندن، وفي الكوميدي فرانسيز، وفي الأوپرا في پاريس، وفي كنيسة سان جرمان دى پريه في پاريس، وفي قصر پيتي في فلورنسا، وفي مسرح تيرمي دي كاراكالا في روما، وفي أوپرا روما، وفي أكاديمية سانتا شيشيليا في روما. وتذوقت كل مؤلفات باخ للأورغن معزوفة في كنيسة سانتا ماريا دلي أراتشيلي في روما خلال حوالي الشهرين. وحضرت حفلات موسيقية في كونسرڤاتوريو ڤنشنزو بليني في پاليرمو. وهذا فضلاً عما تذوقته من الألحان الدينية والدنيوية، ومن المؤلفات المسرحية الرائعة المذاعة بالراديو خلال إقامتي في الخارج، مما لا تبلغ أسماعنا، بهذه الصورة وبهذه الغزارة، في بلادنا.

وسبق أن أشرت في مقدمة هذه الترجمة كيف دعا جوڤاني دل ڤرجيليو دانتي إلى أن يكفّ عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية، وأن يؤلف كتاباً باللاتينية، عن بعض المسائل الجارية أو القريبة منه، لكي ينال بها إكليل الغار في جامعة بولونيا، وكيف لم يستمع دانتي لدعوته. ولقد لقيت شيئاً شبيهاً بهذا –مع الفارق– من بعض أساتذتي وزملائي، في أثناء عكوفي على دراسة دانتي.

فقد سخر مني بعضهم، وتساءلوا عما إذا كنتُ أريد أن أترك دراسة التاريخ لكي أصبح أديباً! وسألني آخرون ألم أسأم وأضجر مما أنا منصرفٌ إليه. وتساءل بعضهم عن ماذا أدرس بعد دانتي وماذا أترجم؟ وقدّم لي بعضهم الآخر أسماء موضوعات تاريخية أجدى عليّ وأنفع، لكى أنال بها درجة الدكتوراه المصرية، وحتى أتقدّم في سلك الترقية في وظائف الجامعة، حينما لم تكن

الجامعة مقدرة لدرجاتي العلمية حتى سنة 1950، لأن الدكتوراه التي أحملها هي دكتوراه إيطالية! وصدرت أحياناً قراراتٌ من هيئاتٍ جامعيةٍ أو ثقافيةٍ بأن أترجم كتباً معينة، أو أن أؤلف كتاباً في موضع بذاته، دون أن يؤخذ رأيي في ذلك! ورماني بعض الناس -فيما رُميت به من طرائف- رموني بالكسل والخمول، وبلغ بعضهم حدَّ الغضب عليّ لالتزامي بدراسة شاعر بعينه! فكنت ألاطف هؤلاء جميعاً، وأبتسم، وأتأملّ، راجياً أن أحظى يوماً برضاهم!

(12)

ذكرت في تذييل ترجمتي للمطهر أن السفر إلى الخارج في زمن الجمل والشراع، كان من العوامل الفعالة في بلوغ أسلافنا في اللغة والحضارة أوج مجدهم. وأهبتُ بالمسؤولين في مصر أن ييسروا أسباب السفر إلى الخارج لأهل الأدب والفن والعلم، لأن الفائدة التي يجنونها من سفرهم لن تعود على أشخاصهم فحسب، بل سينتقل أثرها إلى مجال عملهم وبيئتهم وبلادهم. وليست هذه مسألة شخص بعينه، بل إنها مسألة أمة عريقة ناهضة تسعى إلى أن تأخذ مكانها من جديد تحت الشمس.

ومع تقديري للعوامل الاقتصادية التي اقتضت الحدّ من السفر ومن تحويل العملة إلى الخارج، فإن هذا الحدّ في مثل هذه الحالة التي أمثّلها من شأنه أن يعطل تقدّم العلم والمعرفة في بلادنا، وهما من أسس النهوض بالأمم وتقدم العمران.

وإنني لأذكر أن قد غرست في نفسي منذ طفولتي محبة الأسفار. بدأ ذلك حينما كنت أتهلل كطفل، بالسفر بالقطار الحديدي من ضاحية الزيتون إلى القاهرة في سنتي 1913 و1914. وكنت أستمع شغوفاً إلى أخبار الأسفار، حينما كان يقصّ عليّ الأكبرون شذرات وطرائف من رحلاتهم إلى البلقان، وإلى باريس ولندن. وكان ابتهاجي يزداد حينما كنا نتلقى بطاقات البريد التي تحمل صوراً ومشاهد من ذلك العالم الفسيح فيما وراء البحار. وما زلت أحتفظ حتى اليوم بمجموعة من تلك البطاقات! وعندما نشأتُ كنتُ أرنو دائماً إلى أن تتاح لي يوماً الفرصة لكي أرى شيئاً من ذلك العالم. وحينما

تحقق لي ذلك جعلت من عادتي أن أحمل عشيرتي ومعارفي على أن يشاركوني على نحو ما فيما أشاهد وأتذوّق، بحرصي على أن أبعث إليهم بالرسائل والبطاقات المصورّة.

واجهتني في هذه الرحلة مشكلة المال على نحوٍ أشدّ مما حدث في «رحلة اليونسكو» في سنة 1962، التي كان مباحاً لي فيها تحويل جزء من مالي الخاص إلى الخارج. وحينما أتاحت لي الجامعة مشكورة فرصة السفر إلى الخارج في هذه المرة، اشترطتْ عدم تحويل أية عملة إلى الخارج. وحاولتُ قبل سفري التجاوز عن هذا الشرط، نظراً لأهمية العمل الذي أقوم به وأثره في مجالات الأدب والفن والعلم في أنحاء العالم المتحضر. ولم يشأ بعض المسؤولين -مشكورين أيضاً- مجرد الاستماع إليّ، بل إنهم قد أغلقوا في وجهي قلوبهم وأبوابهم!

ولحسن الحظ كان أحمد نجيب هاشم، المؤرخ، المحب للعلم. والمتذوّق للأدب، وللفنون التشكيلية، والفنون الموسيقية. كان سفيراً لمصر في روما قبل بدء رحلتي هذه، وفي أغلب زمنها. ولقيته لأول وهلة عند وصولي إلى روما، ثم لقيته عند وصولي إلى روما مرة أخرى عائداً من إنجلترا وفرنسا. وعندما لمس عن كثب ما وجدته في إيطاليا وخارجها من علائم التقدير لدى العلماء والأدباء، وفي الدوريات والمؤلفات العلمية، وفي الصحف والإذاعات والتليفزيون، أيّدني بقلبه وقلمه في طلب مدّ إقامتي بالخارج، وفي تحويل بعض المال الضروري لذلك، وإن لم يتم ذلك إلا بعد أخذ ورد، وبعد انتظار طويل، وقد حمدتُ لِمَنْ يسَّروا ذلك التحويل مأثرتهم. ولو لم يكن أحمد نجيب هاشم وقتئذ في منصبه ذاك، ولو لم يكن صلاح الدين يوسف كامل في منصبه كذلك، لكان من الأرجح ألا تتم رحلتي هذه على الإطلاق!

ومن الأمثلة على أثر قلة المال في هذا الصدد، هو أنني لم أتمكن في إنجلترا من زيارة أكسفورد وكمبردج، وفيها مكتبتان عظيمتان عن دانتي، وكانتا مركزين لأجيال من العلماء الدانتيين الإنجليز. وفي فرنسا عاقتني قلة المال عن زيارة مركز الدراسات الدانتية في نيس. واضطرتني قلة المال إلى أن أقصر من مدة إقامتي في لندن وباريس. لارتفاع مستوى المعيشة فيهما عن

إيطاليا. وعاقتني قلة المال عن زيارة مدن إيطالية أخرى كنت أتوق لزيارتها من جديد مثل أسيسي، وڤيرونا، ومانتوا، وغوبيو، وسان جيمنيانو، وكلها حافلةٌ بذكريات دانتي، وبما تركته من أثر في فكر دانتي وفي بناء الكوميديا.

وحالت قلة المال دون عودتي إلى فلورنسا مرة أخرى في آذار سنة 1967، حينما استأنفتْ شيئاً من مألوف حياتها، عقب كارثة نهر الأرنو، وحينما أعرب علماء فلورنسا عن رغبتهم في رؤيتي في ذلك الوقت، كما أبلغني بذلك جورجو پتروكي، إذْ لم أكن اجتمعت بهم عند وجودي في فلورنسا في آب سنة 1966، لغيابهم عنها زمن الصيف، كما عرفنا. وعاقتني قلة المال عن تلبية دعوات تكريم أخرى هنا وهناك، وعن زيارة معرض أقيم في ميلانو عن مصر القديمة والحديثة، في آذار سنة 1967، وكان لترجمتي للكوميديا فيه موضع الاعتبار، كما ظهر فيما نشر من المطبوعات والدوريات.

ولقد وجدت طوال هذه الرحلة التي دامت 11 شهراً و11 يوماً محصولاً علمياً وفنياً هائلاً، في الكتب الأدبية والعلمية، وفي كتب الفنون التشكيلية، وكتب الفنون الموسيقية، وفي الألحان الموسيقية المسجلة. ولم تتح لي قلة المال أن أرسل لمصر سوى 50 طرداً من الكتب، وصلت كلها سالمة. ولم يمكنني ذلك إلا من الحصول على 80 أسطوانة من الألحان الدينية والكلاسيكية، ويعد هذا القدر من الكتب أو الأسطوانات بمثابة واحد على عشرين مما رأيته، ومما كان يجدر بي الحصول عليه من هذا التراث العظيم.

وإنني أتقدم مرة أخرى إلى العارفين في الجامعة أو الجامعات المصرية، وإلى العارفين في كافة الدوائر المسؤولة، برجاء العمل على تيسير أسباب السفر إلى الخارج لأساتذة الجامعات وأضرابهم من أهل الأدب والفن والعلم، دون التقيد بقواعد من سنوات، مع إمكان تحويل نفقاتهم إلى الخارج، بل منحهم بعض المعونة المالية إذا اقتضى الأمر ذلك، مع تيسير تحويل ما يحتاجون إلى تحويله من مال إلى الخارج للحصول على الكتب ووسائل عملهم.

ومما يُذكر أن بعض أهل الأدب والعلم قد ذكروا أو كتبوا لي –في أثناء هذه الرحلة وفي بعض رحلاتي السابقة– عن استعداد بعض الجامعات المصرية أو الأجنبية، للنظر في انتدابي إليها، ولكني اعتذرت شاكراً ممتناً

عن عدم القبول، لأنني أوثر -حتى هذه اللحظة- العمل والحياة في بلادي، على أن أتمكن من السفر إلى الخارج بسهولة ويسر، لكي أحمل إلى مصر ثمرات من كنوز العلم والمعرفة. وَلكنّي رأيت في كل أسفاري السابقة ألوف المرتحلين من كافة أنحاء الأرض، ومن مختلف البيئات والأسنان، وشهدت أكثرهم يرون، ويدرسون، ويتعلمون، ويتأملون، وينمون مداركهم، ويوسعون آفاقهم، ثم يعودون إلى بلادهم فرحين مستبشرين حاملين معهم ذخائر من ثمرات العلم والمعرفة.

(13)

في أثناء هذه الظروف كلها، في الحلّ والترحال، وعند الفراق واللقاء، وفي أوقات القبض والبسط، تجاوبت في نفسي شتى الأحاسيس والانفعالات. تجاوب في نفسي الأسى والشجن، كما تجاوبت البهجة والنشوة، في مواضع ومواقف مختلفة: حينما رأيتُ أشعةَ الشمس تتخلل أغصان الأشجار فوق التلال الخضراء؛ وعندما رأيتُ منازل القرى المغطاة بالقرميد الأحمر، تتجمع فوق الروابي وتتكاثر، كأنها أسراب النحل التي ترتشف رحيق الأزهار، وحينما شهدتُ الأشجار تكسوها الثلوج الناصعة، وكأنهنّ الصبايا في حُلَّة الأعراس؛ وحينما كنت أبتعد ثم أبتعد عن بشرٍ وشواطئ وفناراتٍ، ثم أسائل نفسي أأعود إليها يوماً لكي أجد فيها بر الأمان؛ وعندما كنت ألتقي بمَنْ لعلمهم واستقلال رأيهم ولفظهم غير العارفين في أوطانهم، فتلقّاهم العارفون في أوطان أخرى بالقبول والترحاب؛ وحينما رأيت فلورنسا صريعةً وغريقة، وقد اجتاحها من الأرنو، نهرها الملكيّ العاتي، طوفانٌ وأي طوفان؛ وعندما عصر قلبي بكاء طفلة، أنستْ إليّ، فلم تشأ أن تفارقني وهي متعلقةٌ بعنقي، في كنيسة سستو في متاحف الفاتيكان؛ وحينما كرّمني وصفق لي، ولبلادي، علماءٌ وأدباءٌ وفنانون وقساوسةٌ، ووشّوا صدري بالأنواط، وكلّلوا جبيني بالريحان ؛ وعندما أصغيت إلى أصوات بشر فبعثت في نفسي مراتب البهجة والنشوة، أو أثارت في فؤادي كوامن الأشجان ؛ وحينما رشقتني فاتنة بسهام من لواحظها، فانبثق في قلبي ينبوع الأمل الدافق؛ وعندما استوحيتُ من

وجوه ملائكة ما لا يمكن أن تعبّر عنه الكلمات؛ وحينما أرهفتُ سمعي إلى ألحان علوية تجاوبتْ أصداؤها في حنايا كاتدرائيات شامخات متوثبات- وأنا في هذا كله: صامتٌ ومتكلمٌ، وضاحكٌ ومتبسمٌ، وصاعدٌ وهابطٌ، وسائرٌ ومرتحلٌ، ومتوقفٌ، ومتأملٌ، وآيسٌ ومؤملٌ، ومالئٌ صدري بعبير الأزهار وأريج الغابات، ومستوحٍ، وناهلٌ من ينابيع المعرفة، وعائدٌ مُحمَّلاً بنفائس وكنوز وثمرات.

هذه هي نواحٍ من دانتي، ولمساتٌ من أشجانه وآلامه، ونفحاتٌ من أمانيه وآماله، وقبساتٌ من فنونه وأنواره وهذه هي نواحٍ من البشرية في بعض ظلالها وصورها وجواهرها، في الواقع والخيال، عبر القرون والأزمان.

وإني لأضع اليراع لكي أتأمل برهة ما فعلتُ، مؤملاً أن تتوافر لي الفرصة للعودة إليه يوماً، لكي أصحّح وأعدل وأغيّر فيما كتبت، إذا اهتديتُ إلى ما هو أفضل، أو لكي أكتب عن دانتي مزيداً، أو لكي أترجم له شيئاً آخر، وإن لن يسهل هذا أو يتحقق دون معاودة أسفاري الواسعة المدى، إلى مناهل الأدب والفن والعلم. فالطيور لا تشدو طرباً إلا وهي تحلّق طليقة فوق الأغصان، والآداب والفنون والعلوم لا تزدهر إلا وهي تسري وتستلهم من كافة أنحاء العالم الحي الزاخر، الذي يشعّ بالنور والعرفان.

وبعدُ، فإني أؤمل أن يأتي من بعد مَنْ يدرس، ويرتحل، ويصبر، ويستوعب، ويتأمل، ويستلهم، ويمسك باليراع لكي يعبّر عن دانتي في صورة أوفى وأجمل، ولا ريب فهذه هي سنة الزمان!

الملاحق

ملحق 1: بعض التواريخ

ملحق 2: جزء من شجرة دانتي منذ جده الأكبر كاتشاغويدا حتى أبناء دانتي.

ملحق 3: سلالة دانتي المباشرة من ابنه پيترو حتى جينڤرا في القرن السادس عشر.

ملحق 4: جزء من السلالة المباشرة من جينڤرا وماركانتونيو دي سيريجو حتى أوائل القرن العشرين.

ملحق 5: بعض المعاصرين لدانتي (1265–1321) من رجال الأدب.

ملحق 6: بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية.

ملحق 7: بعض المعاصرين من المؤرخين.

ملحق 8: بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا.

ملحق 9: بعض المعاصرين من الأطباء.

ملحق 10: بعض المعاصرين من رجال السياسة.

ملحق 11: بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب.

ملحق 12: بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار.

ملحق 13: بعض المعاصرين من رجال الموسيقى.

ملحق 14: بعض الأمراء والأدواق والبابوات والأباطرة والملوك والسلاطين المعاصرين.

ملحق 15: مراحل دراستي لدانتي وترجمتي للكوميديا.

ملحق 16: أسفاري إلى الخارج.

ملحق 1

ملحق بعض التواريخ

70 ق.م.:	تاريخ إنشاء فلورنسا كما تروي الأسطورة.
450 م.:	توتيلا يهدم فلورنسا.
801:	شارلمان يعيد إنشاء فلورنسا.
1078:	إقامة السور الثاني لفلورنسا.
1172-1173:	إقامة السور الثالث لفلورنسا.
عبد الفصح 1215:	مقتل بووندلمونتي وانقسام فلورنسا إلى غويلفيين وغيبلينيين.
1248:	تفوق الغيبلينيين ونفي الغويلفيين من فلورنسا.
1249:	استدعاء الغويلفيين المنفيين وتحالفهم مع الطبقة الوسطى.
1250:	وفاة الإمبراطور فردريك الثاني.
1250:	إنشاء مجلس الاثني عشر من شيوخ فلورنسا وإنشاء وظيفة قبطان الشعب وإيجاد مجلس قضائي شعبي.

4 أيلول 1260:	مانفريد بن فردريك الثاني يهزم الغويلفيين في مونتاپرتي.
أواخر أيار 1265:	ميلاد دانتي.
1265-1266:	شارل دانجو يستولي على مملكة ناپولي وصقلية.
25 شباط 1266:	هزيمة مانفريد ومقتله في موقعة بنڤنتو، وعودة الغويلفيين إلى فلورنسا وطرد الغيبلينيين. تنظيم المهن السبع الكبرى.
حزيران 1269:	الفلورنسيون يهزمون أهل سيينا في كوليّ دي ڤالدلسا.
1274:	دانتي يرى بياتريتشي.
كانون الثاني 1280:	الكاردينال لاتينو يسعى لعقد السلام بين الغويلفيين والغيبلينيين.
1282:	إنشاء مجلس السنيوريا في فلورنسا (من ثلاثة ثم من ستة ثم من اثني عشر).
1283:	دانتي يرى بياتريتشي ويضع أولى قصائده في «الحياة الجديدة».
1284:	إنشاء السر الرابع لفلورنسا.
1286:	انشقاق الغويلفيين إلى سود وبيض في پستويا وانتقال ذلك إلى فلورنسا.
11 حزيران 1289:	الفلورنسيون يهزمون أهل أريتزو والغيبلينيين في كامپالدينو واشتراك دانتي في المعركة.
8 حزيران 1290:	موت بياتريتشي.

1292-1295: دانتي يمضي في كتابة «الحياة الجديدة».

1293: إصلاحات جانو دلا بيلا القانونية.

1294: طرد جانو دلا بيلا.

1294: طرد جانو دلا بيلا.

1294: تشيلستينو الخامس بابا لفترة قصيرة وانتخاب بونيفاتشو الثامن لكرسي البابوية.

عيد الميلاد 1299: بونيفاتشو الثامن يصدر مرسوماً بالاحتفال بعام اليوبيل في 1300.

نيسان 1300: بعثة الكاردينال أكواسپارتا إلى فلورنسا.

أول أيار 1300: قتال البيض والسود في فلورنسا.

أيار 1300: سفارة دانتي إلى سان جيمنيانو.

15 حزيران-15 آب 1300: دانتي عضو في مجلس السنيوريا.

حزيران 1301: سفارة دانتي إلى روما.

عيد جميع القديسين 1301: وصول شارل دي ڤالوا إلى فلورنسا وطرد البيض.

27 كانون الثاني 1302: صدور قرار النفي ضد دانتي.

10 آذار 1302: صدور قرار بإحراق دانتي إذا وقع في يد فلورنسا.

8 حزيران 1302: اشتراك دانتي في مجلس الخارجين من فلورنسا.

آذار 1303: فولتشييري دا كالبولي عمدة فلورنسا.

1303: دانتي في فورلي ثم في ڤيرونا.

أيلول 1303: الاعتداء على بونيفاتشو الثامن في أنانيي.

12 تشرين الأول 1303: وفاة بونيفاتشو الثامن.

1304-1307؟: كتابة «الوليمة».

1304-1307 أو بعد ذلك: كتابة «الجحيم».

آذار 1304: بعثة كاردينال پراتو.

أول أيار 1304: سقوط جسر كارايا.

حزيران 1304: قرار كاردينال پراتو، حدوث حرائق ونهب في فلورنسا.

20 تموز 1304: إخفاق المنفيين في حملتهم على فلورنسا.

حزيران 1305: اختيار البابا كلمنتو الخامس وإقامته في أڤنيون.

1305؟: كتابة «عن اللهجة العامية».

1305-1306: حصار پستويا وسقوطها في يد السود.

1306: دانتي في لونيدغانا.

1308: انقسام في صفوف السود وموت كورسو دوناتو.

1308-1312 أو 1313 أو بعد ذلك؟: كتابة «المطهر» بعضه أو كله؟

27 تشرين الثاني 1308: كونت لوكسمبرغ يصبح الإمبراطور هنري السابع.

أيلول - تشرين الأول 1310: هنري السابع يعبر الألب إلى إيطاليا.

1310-1312؟: كتابة «الملكية».

1311: ثورات في إيطاليا الشمالية وحملات هنري السابع.

1311: استبعاد دانتي من قرار العفو السياسي.

كانون الثاني 1312: هنري السابع في پيزا.

أول آب 1312: هنري السابع يتوّج في روما.

أيلول 1312: حملة هنري السابع على توسكانا ووصوله خارج فلورنسا.

آذار 1313: انسحاب هنري السابع.

24 آب 1313: وفاة هنري السابع.

20 نيسان 1314: وفاة كلمنتو الخامس.

حزيران 1314: روبرتو ملك ناپولي سيد فلورنسا.

تشرين الثاني 1314: وفاة فيليپ الجميل.

29 آب 1315: أوغوتشوني دلا فادجولا والغيبلينيون يهزمون الفلورنسيين في مونتكاتيني.

1315: دانتي في ڤيرونا.

1316؟-1321: دانتي يكتب «الفردوس».

7 آب 1317: اختيار البابا يوحنا الثاني والعشرين في أڤنيون.

أيلول 1317: ثورة في جنوة، قتال وحملات مختلفة.

1317: دانتي في راڤنا.

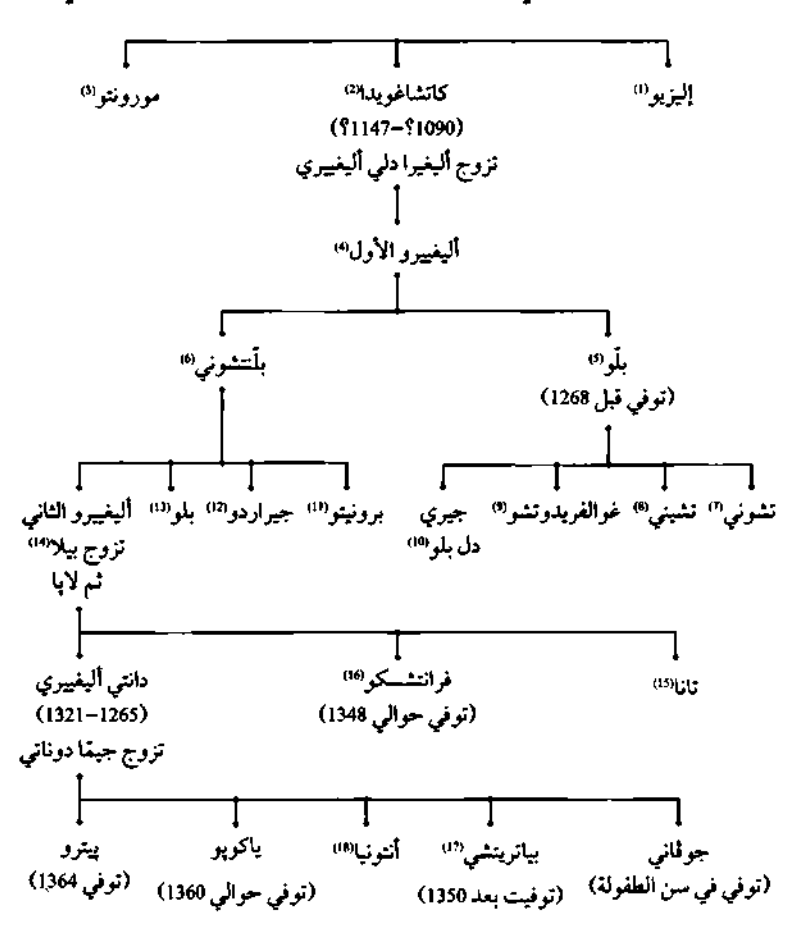
1319-1320: كتابة «الرسائل اللاتينية».

20 كانون الثاني 1320: دانتي يتكلم عن «مسألة الماء والأرض» في ڤيرونا.

14 أيلول 1321: وفاة دانتي في راڤنا.

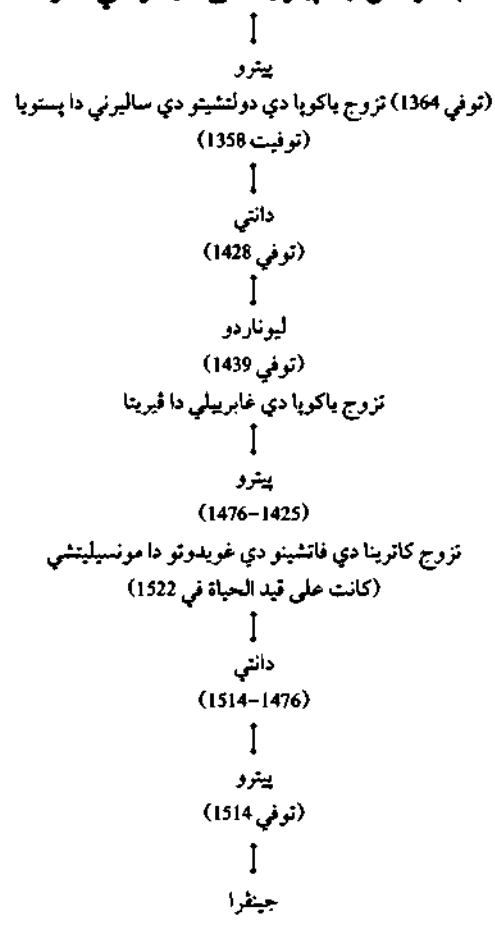
ملحق 2

جزء من شجرة دانتي منذ جده الأكبر كاتشاغويدا حتى أبناء دانتي



1. ورد اسمه في الفردوس 15: 136.
2. ورد اسمه في وثيقة سنة 1189 وورد في الفردوس 15: 13-148 و16: كلها و17: كلها و18: 1-51.
3. ورد اسمه في وثيقة سنة 1076 وورد في الفردوس 15: 136.
4. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1189 و1201 وورد في الفردوس 15: 91-94.
5. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1255 و1277.
6. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1260 و1277.
7. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1295 و1298 وكان على قيد الحياة في 1298.
8. ورد اسمه في وثيقة سنة 1277.
9. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1237 و1241.
10. ورد اسمه في وثيقة سنة 1269 وورد في الجحيم 29: 16-36.
11. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1260 و1278 واشترك في معركة مونتابرتي سنة 1260.
12. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1269 و1277.
13. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1239 و1256.
14. هذه هي والدة دانتي ولا تعرف أسرتها مؤكداً ويظن أنها ابنة دورانتي دي سكولايودلي أباتي.
15. ورد اسمها في وثيقة سنة 1320.
16. ورد اسمها في وثيقة سنة 1320.
17. كانت راهبة في دير سانت أوليفيا في رافنا.
18. ورد اسمها في وثيقة سنة 1332 ويقال إن أنتونيا هي بياتريتشي بعد رهبانيتها.

ملحق 3



سلالة دانتي المباشرة من ابنه پيترو حتى جينڤرا في القرن السادس عشر
پيترو
(توفي 1364) تزوج ياكوپا دي دولتشيتو دي ساليرني دا پستويا
(توفيت 1358)
دانتي
(توفي 1428)
ليوناردو
(توفي 1439)
تزوج ياكوپا دي غابرييلي دا ڤيرينا
پيترو
(1476-1425)
تزوج كاترينا دي فاتشينو دي غويدوتو دا مونسيليتشي
(كانت على قيد الحياة في 1522)
دانتي
(1514-1476)
پيترو
(توفي 1514)
جينڤرا

ملحق 4



جزء من السلالة المباشرة من جينفرا
وماركانتونيو دي سيريجو حتى أوائل القرن العشرين
جينفيرا تزوجت ماركانتونيو دي سيريجو 1549
بيير ألفيزي[1] تزوج أنجيلا غوستي
باندولفو تزوج أوريغا لافانيولي
بيير ألفيري[2]
باندولفو[3]
ماركانتونيو (1667–1741)
باندولفو (توفي 1804) تزوج ماريا تيريزا پلغريني
فيديريكو (1766–1846) تزوج تيريزا پيريز ولم ينجب وتزوج أنا دا سكيو (1792–1829)
پيترو (1815–1872) تزوج ماريانا ڤيريتا يوبيتا
دانتي (1843–1895)[4] تزوج ماريا ڤينيير (توفيت 1915)[5]
جينفرا (4 حزيران 1881–5
تشرين الثاني 1918)[6]
پيير ألفيزي (ولد في 26 أيار 1875)
تزوج أنّا مينيتشوني براتشكي[7]
دانتي
(ولد في 15
كانون الثاني
1905)
ماسيّميليا
(ولدت في 21
تشرين الثاني
1906)
ماريا لينا
(ولدت في 31
تشرين الأول
1908)
فيديريغو
(ولد في 25
آب 1912)
ليوناردو
(ولد في 28
تشرين الثاني
1917)

1. ورد اسمه في وثيقة سنة 1577.
2. ورد اسمه في وثيقة سنة 1668.
3. ورد اسمه في وثيقة سنة 1695.
4. أصبح محافظ البندقية من سنة 1880 إلى سنة 1888.
5. كانت من حاشية الملكة مرغريتا.
6. عملت ممرضة متطوعة في الحرب العالمية الأولى وتوفيت في أثناء الخدمة.
7. كانت من الحاشية في قصر ملك إيطاليا.

ملحق 5

بعض المعاصرين لدانتي (1265-1321) من رجال الأدب

- سورديلو دي بويتو (حوالى 1200–1270) ورد في المطهر 6: 58...؛ 7: 1...؛ 8: 27...
- جلال الدين الرومي (1207–1273).
- برونيتو لاتيني (1210؟–1294) ورد في الجحيم 15: 22–124.
- أبو إسحاق إبراهيم التلمساني (1212–1291).
- بونادجونتا دلي أوربيتشاني (حوالى 1220–1290) ورد في المطهر 24: 19–20 و35 و56.
- غويدو غوينتزلي (1230؟–1275؟) ورد في المطهر 26: 16...
- جيرو ريكيير (توفي حوالى 1280).
- كيارو دافانزاشي (توفي حوالى 1280م).
- روستيكو دي فيليبو (حوالى 1230–1293).
- جويتوني داريتزو (1230؟–1294) ورد في المطهر 24: 56 و26: 124.
- بونفيزين دا ريفا (حوالي 1240–1314).
- جان دي مونج (حوالي 1250–1305).
- فولغوري دي سان جيمينيانو (حوالي 1250–1317).
- لابو جانّي (1250–1328).

- غويدو كاڤالكانتي (1255؟-1300) ورد في الجحيم 10: 58-69.
- تشيكو أنجوليري (1260؟-1313؟).
- بندو بونيكي (1260-1338).
- ألبرتينو دا موساتو (1261-1329).
- محمد بن سليمان شمس الدين المعروف بالشاب الظريف (1263-1289).
- جانّي ألفاني (القرن 13).
- تشينو دا پستويا (1265-1337؟).
- تشيكّو ستابيلي دي أسكولي (1275؟-1316).
- دينو فريسكو بالدي (1275؟-1316).
- ابن نباتة المصري (1287-1366).
- عمر بن مظفر بن الوردي (1292-1349).
- ماتيو فريسكوبالدي (1297-1348).
- شمس الدين حافظ الشيرازي (1300؟-1389).
- روستيشانو دا پيزا (من القرنين 13 و14).
- فرنتشسكو پترارکا (1304-1374).
- جوڤاني بوكاتشو (1313-1375).

ملحق 6

بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية

- محمد بن سليمان الشاطبي (1189–1274).
- ألبرتو الكبير (1193–1280) ورد في الفردوس 10: 97–99.
- السيد أحمد البدوي (حوالى 1200–1276).
- علي بن عبد الله الششتري (توفي 1269).
- نصير الدين الطوسي (1201–1274).
- جمال الدين أبو عبد الله بن مالك (1204–1274).
- أبو الحسن علي بن سعيد (1208/ 1214–1274/ 1286).
- ماتيلدا دي مجدبورغ (1212–1299).
- روجير بيكون (1214–1293؟).
- قطب الدين القسطلاني (1218–1287).
- سانتا زيتا (1218؟–1278) وردت في الجحيم 21: 38..
- يوناڤنتورا (1221–1274) ورد في الفردوس 12: 127.
- توماس الأكويني (1225؟–1274) ورد في المطهر 20: 69 وفي الفردوس 10: 82–138 و11: 13–139 و12: 2 و110 و144 و13: 31–142 و14: 6
- فرنتشسكو داكورسو (1225–1292)
- جون پيكام (حوالي 1225–1292).

- عبد اللّه بن عمر البيضاوي (توفي 1286).
- غويدو بوناتي (من القرن الثالث عشر).
- شهاب الدين بن فرح الإشبيلي (1227–1300).
- ياكوپوني دا تودي (1230؟–1316).
- ابن قدامة المقدسي (1231–1316).
- محمد بن مكرم بن منظور (1232–1311).
- محيي الدين النووي (1233–1277).
- سيغيير دي برابنت (1235؟–1282) ورد في الفردوس 10: 133–138.
- ماتيو دا أكواسپارتا (توفي 1274) ورد في الفردوس 12: 124.
- رايموندو لوليو (1235؟–1315؟).
- أنجيلا دا فولينيو (1248–1309).
- سانتا غرترود (1256–1311).
- ابن عطاء الله السكندري (حوالي 1259–1309).
- ماتيلدا دي هاكنبورن (توفيت 1310).
- أوبرتينو ديليا دا كازالي (1259–1338) ورد في الفردوس 12: 124.
- إيكارت (1260–1327).
- تقي الدين بن تيمية (1263–1328).
- جون دنس سكوت (1266؟–1308).
- شمس الدين الذهبي (1274–1348).
- علاء الدين الخازن (1280–1341).
- تقي الدين السبكي (1284–1355).
- مرغريت إبنر (1291–1351).
- شمس الدين بن قيم الجوزية (1292–1356).
- جون روزبريك (1293–1381).

- هنري سوسو (1295-1365).
- جوفاني دل فرجيليو (من القرنين 13 و14).
- جان تولر (1300-1361).
- وليام أوكام (حوالي 1300-1349).
- أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري (1301-1349).
- عبد الله بن يوسف بن هشام (1308-1360).
- رولمان مرسوين (1310؟-1382).
- الشريف التلمساني (1310-1370).

ملحق 7

بعض المعاصرين من المؤرخين

- جمال الدين بن واصل (1207-1298).
- شمس الدين بن خلكان (1211-1281).
- ساليمبيني دا پارما (1221-1287).
- جان دي جوانڤيل (1224-1317).
- غريغوريوس أبو الفرج بن العبري (1226-1286).
- فضل الله رشيد الدين (1247-1318).
- دينو كومپاني (1260-1325).
- بارتلوميو دا سان كونكرديو (1262-1347).
- جلال الدين أبو جعفر بن الطقطقي (1262 -؟).
- جوڤاني ڤيلاني (1276-1348).
- جيرميا جوتّو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- بتزو داليساندريا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- صارم الدين بن دقماق (1308؟-1388).
- لسان الدين بن الخطيب (1313-1374).

ملحق 8

بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا

- زكريا بن محمد القزويني (1208–1283).
- لانزاروتي مالوشيلو (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- أوجولينو ڤيڤالدي (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- غويدو ڤيڤالدي (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- بوسكاريلو دي غويترزولفي (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- ريستورو داريتزو (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- جوڤاني دي موتنيكورڤينو (حوالي 1247–1328).
- ماركو پولو (1254–1323).
- إسماعيل بن علي عماد الدين أبو الفداء (1273–1331).
- محمد بن عبد الله بن بطوطة (1304–1377).

ملحق 9

بعض المعاصرين من الأطباء

- موفق الدين أبو العباس بن أبي أصيبعة (1203-1270).
- غوليلمو دي ساليشيتو (1210-1280).
- علي بن أبي الحزم بن النفيس (1210-1288).
- تاديو دالديروتو (1215؟-1295) ورد في الفردوس 12: 83.
- ألدوبراندو دي سيينا (القرن الثالث عشر).
- لانفرانكو دي پاڤيا (توفي حوالى 1306).
- محمد بن دانيال الموصلي (1250-1310).
- محمد بن ساعد السنجاري المعروف بابن الأكفاني (1267-1339).
- فيدوتشي دي ميلوتي (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) زار دانتي في أثناء مرضه الأخير.
- پيترو دابانو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- أوبرتينو دا رومانو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- بونمارتينو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).

ملحق 10

بعض المعاصرين من رجال السياسة

- ألاردو دي ڤاليري (حوالي 1200–1277) ورد في الجحيم 28: 17–18.
- برانكا دوريا (حوالي 1233 – حوالى 1324) ورد في الجحيم 33: 132–138.
- أوجوتشوني ديلا فادجولا (1250–1320).
- مونتانيا دي پارتشيتاتي (توفي في 1295) ورد في الجحيم 27: 46–48.
- كولا دي رينزو (حوالى 1313–1354).
- لاپو سالتا ريلّو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في الفردوس 15: 128.
- شارّا ديلا كولونّا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في المطهر 20: 85–90.
- ماجيناردو پاجاني دي سوزينا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في الجحيم 27: 49–51.
- فيليپو أرجنتي ديلي أديماري (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في الجحيم 8: 31–63.
- سكارپيتا ديلي أورديلافي (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في الجحيم 27: 43–45.

ملحق 11

بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب

- أوديريزي دا غوبيو (توفي 1299) ورد في المطهر 11: 79.
- شيمابووي (1242؟-1302) ورد في المطهر 11: 94-96.
- پيترو كاڤالّيني (1250؟-1339).
- دوتشو (1255/ 60؟-1318/ 19؟).
- جوتّو (1266/ 7-1337) ورد في المطهر 11: 95.
- سيمون مارتيني (1284؟-1344).
- تاديو جادي (1300-1366).
- أوركانيا (1308؟-1368).
- پيترو لورنزيتي (نشاطه 1306-1347).
- فرانكو البولوني (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في المطهر 11: 83.
- مايسترو شيكونيا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- يا كوپينو دي باڤوزي (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).

ملحق 12

بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار

- نيقولا بيزانو (1220/ 5؟–1284؟).
- جوڤاني بيزانو (1425/ 50؟–1314؟).
- أرنولفو دا كامبيو (1250؟–1302؟).
- جانو دا سيينا (توفي حوالي 1318).
- لورنتزو مايتاني (حوالي 1275–1330).
- أغوستينو دي جوڤاني (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).

ملحق 13

بعض المعاصرين من رجال الموسيقى

- قطب الدين الشيرازي (1236–1310).
- أدام دي لا هال (حوالي 1240–1287).
- صفي الدين عبد المؤمن (توفي 1294).
- پيترو كازيلا (توفي 1300) لحّن شيئاً من شعر دانتي الغنائي وورد في المطهر 2: 91.
- ساليمبيني (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- فرنتشسكو لانديني (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- جوڤاني دا كاتشا (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- فرانكو الكولوني (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- پيير دي لاكروا (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- اسكوكيتو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) لحّن شيئاً من شعر دانتي الغنائي.
- شيني ديلا كيتارا (توفي حوالى 1336).
- محمد بن عيسى بن كُرّ (1282–1358)
- هوغو شپختشارت فون رويتلنغن (حوالي 1285 – حوالي 1360).
- جان دي موريس (1291–1351؟).
- فيليپ دي ڤيتري (1291–1361).

- جيّوم دي ماشو (حوالي 1300–1377).
- وولتر أودنغتون (من النصف الأول من القرن الرابع عشر).
- هاينريخ فون موغلن (من النصف الأول من القرن الرابع عشر).
- دينو پريني (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- هاينريخ فون أوفتردنغن (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- مارشيتوس دي پادوا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- إنجلبرت دي أدمونت (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).

ملحق 14

بعض الأمراء والأدواق والبابوات والأباطرة والملوك والسلاطين المعاصرين

1. **فلورنسا:**

- حكومة الجمهورية (1189–1530).

2. **أمراء مونتفلترو:**

- غوليلمو الخامس (1254–1292) ورد في المطهر 7: 134.
- جوڤاني الأول (1292–1305).
- تيودور پاليولوغوس (1305–1330).

3. **أمراء آل سكالا في ڤيرونا:**

- ماستينو (1263–1277).
- ألبرتو (1277–1301).
- بارتولوميو (1301–1304) ورد في الفردوس 17: 71–75.
- ألبونيو (1304–1311).
- كانغراندي (1311–1329) ربما قصد دانتي الإشارة إليه في الجحيم 1: 101 وكذلك في المطهر 33: 43–45، وورد في الفردوس 17: 78...

4. **أمراء آل إست في فرّارا:**

- أوبيتزو الثاني (1264–1293) ورد في الجحيم 12: 110–112 وفي الغالب أُشير إليه في الجحيم 18: 55–57.
- أتزو الثامن (1293–1308) أُشير إليه في الجحيم 12: 111–112 وربما كان هو المقصود في الجحيم 18: 55–56 وذكر في المطهر 5: 77.
- فولكو الثالث (1308).

5. **أمراء آل مالاتستا في ريميني:**

- مالاتستا دا ڤيروكيو (1295–1312) ذكر في الجحيم 27: 46.
- مالاتستينو (1312-1317) أُشير إليه في الجحيم 27: 46.
- رودولفو (1317–1326).

6. **أمراء مالا سپينا في لونيجانا:**

- موريـيلّو الثاني (توفي 1285).
- موريـيلو الثالث (توفي 1315) أشير إليه في الجحيم 24: 145.
- موريـيلو الرابع (؟).

7. **مانتوا:**

- حكم الكومون (1256–1328).

8. **آل ڤيسكونتي في پيزا:**

- جوڤاني قاضي غالورا (توفي 1275).
- أوجولينو قاضي غالورا (توفي 1296) ورد في المطهر 8: 53 و109.

9. **آل جيراردسكا في پيزا:**

- أوجولينو وولداه جادو وأوغوتشوني وحفيداه نينو وأنسلموتشو (توفوا في السجن في 1288).

- وردوا في الجحيم 32: 124-139 و33: 1-90.

10. آل ڤيسكونتي في ميلانو:

- أوتوني (1277-1295).
- ماتيو (1295-1302) و(1310-1322).

11. آل ساڤويا:

- پيترو الثاني كونت ساڤويا الثاني عشر (1263-1268).
- فيليپو الأول كونت ساڤويا الثالث عشر (1268-1285).
- أميديو الخامس كونت ساڤويا الرابع عشر (1285-1323).

12. أدواق البندقية:

- رينييرو تزينو (1253-1268).
- لورنتزو تييپولو (1268-1275).
- ياكوپو كونتاريني (1275-1280).
- جوڤاني داندولو (1280-1289).
- پيترو غرادينغو (1289-1311).
- مارينو تزورتزي (1311-1312).
- جوڤاني سورانتزو (1312-1329) في زمنه ذهب دانتي على رأس وفد راڤنا لتسوية مشكلة البحارة البنادقة في سنة 1321.

13. البابوات:

- كلمنتو الرابع (1264-1268) ورد في المطهر 3: 125...
- خلو الكرسي البابوي (1268-1271).
- غريغوريو العاشر (1271-1276).
- إنوتشنتو الخامس (1276).
- أدريانو الخامس (1276) ورد في المطهر 19: 79...
- جوڤاني الحادي والعشرون (1276-1277).
- نيقولا الثالث (1277-1280) ورد في الجحيم 19: 31...

- مارتينو الرابع (1281-1285) ورد في المطهر 24: 20-24.
- أونوريو الرابع (1285-1287).
- نيقولا الرابع (1287-1292).
- تشليستينو الخامس (1294) ورد في الجحيم 3: 59-60 و19: 56 و27: 105.
- بونيفاتشو الثامن (1294-1303) ورد في الجحيم 3: 60 و6: 69 و19: 53 و27: 70 و85 وفي المطهر 8: 131 و16: 109-110 و20: 87 و32: 149 و33: 44 وفي الفردوس 9: 142 و12: 88-90 و17: 49-51 و18: 128-136 و27: 19-27 و30: 148.
- بنيديتو الحادي عشر (1303-1304).
- كلمنتو الخامس (1305-1314) ورد في الجحيم 19: 83-85 وفي المطهر 32: 149 و33: 44 وفي الفردوس 17: 82-83 و27: 58-59 و30: 142...
- خلو الكرسي البابوي (1315).
- جوڤاني الثاني والعشرون (1316-1334) ورد في الفردوس 27: 58-59.

14. ملكا ناپولي وصقلية:

- مانفريد (1258-1266) ورد في المطهر 3: 103...
- كارلو الأول (1266-1282).

15. ملوك ناپولي من بيت أنجو:

- كارلو الأول (1382-1285) ورد في الجحيم 19: 99 وفي المطهر 7: 109 و11: 137 و20: 67 وفي الفردوس 8: 72.
- كارلو الثاني (1285-1309) ورد في المطهر 5: 69 و20: 79 وفي الفردوس 6: 106 و19: 127-129.
- كارلو روبرتو (1309-1343) ورد في الفردوس 8: 76-84.

16 – ملوك صقلية من أراغونة:

- بيترو الثالث (1282–1285) ورد في المطهر 7: 112...
- ياكومو الثاني (1285–1296) ورد في المطهر 7: 119 وأشير إليه في الفردوس 19: 137.
- فيديريكو الثاني (1296–1337) ورد في المطهر 7: 119 وفي الفردوس 19: 130–138.

17 – الأباطرة في الغرب:

- رودولف (1272–1292) ورد في المطهر 6: 103 و7: 94 وفي الفردوس 8: 72.
- أدولف (1292–1298).
- ألبرت الأول (1298–1308) ورد في المطهر 6: 97 وفي الفردوس 19: 115–117.
- هنري السابع (1308–1314) ربما كان هو المقصود في الجحيم 1: 101 وورد في المطهر 7: 96 وفي الفردوس 17: 82–83 و30: 133–138.
- لويس الرابع (1315–1347).

18 – ملوك فرنسا:

- لويس التاسع القديس (1226–1270) ورد في المطهر 7: 127–129.
- فيليب الثالث (1270–1285) ذكر في المطهر 7: 103–111.
- فيليب الرابع الجميل (1285–1314) ورد في الجحيم 19: 85 وفي المطهر 7: 109 و20: 86... و32: 151... وفي الفردوس 19: 118–120.
- لويس العاشر (1314–1316).
- فيليب الخامس (1316–1322).

19 – **ملوك نافار:**

– تيوبالدو الثاني (الخامس) (1253–1270).

– هنري الأول (الثالث) (1270–1274) ورد في المطهر 7: 103–111.

– جوفانا (الأولى) (1274–1305) وردت في الفردوس 19: 143–144.

– لويس (العاشر) (1305–1316).

– فيليب (الخامس) (1316–1322).

20 – **كونت تولوز:**

– ألفونس الثالث (1249–1271).

21 – **ملوك أراغونة:**

– ياكومو الأول (1213–1276).

– بدرو الثالث (1276–1285) ورد في المطهر 7: 125.

– ألفونسو الثالث (1285–1291) ورد في المطهر 7: 115–117.

– ياكومو الثاني (1291–1327) ورد في المطهر 7: 119 وفي الفردوس 19: 136–138.

22 – **ملكا مايورقة:**

– ياكومو الأول (1276–1311) ورد في الفردوس 19: 137.

– سانكو (1311–1324).

23 – **ملوك قشتالة وليون:**

– ألفونسو العاشر الحكيم (1252–1284).

– سانكو الرابع (1284–1295).

– فرناندو الرابع (1295–1312) ذكر في الفردوس 19: 142–149.

– ألفونسو الحادي عشر (1213–1350).

24 – ملكا البرتغال:

– ألفونسو الثالث (1248–1279).

– ديونيزيو (1279–1325) ورد في الفردوس 19: 139.

25 – ملوك المجر:

– بيلا الرابع (1235–1270).

– استيفانو الرابع (الخامس) (1270–1272).

– لادسلاس الثالث (الرابع) (1272–1290).

– شارل مارتل (1290–1295) ورد في الفردوس 8: 31... إلخ و9: 1...

– أندريا الثالث (1290–1301) ورد في الفردوس 19: 142–143.

– ڤنسسلاو (الخامس) (1301–1305).

– أوتّو (1305–1308).

– كارلو روبرتو (1308–1342) ورد في الفردوس 8: 76–84.

26 – ملوك بوهيميا:

– أودواكرو الثاني (1253–1278) ورد في المطهر 7: 100.

– ڤنسسلاو الرابع (1278–1305) ورد وأشير إليه في المطهر 7: 100–102. وفي الفردوس 19: 115...

– ڤنسسلاو الخامس (1305–1306).

– رودولفو (1306–1307).

– أريغو (1307–1310).

– جوڤاني (1310–1346).

27 – ملوك راشا:

– استيفانو أوروزيو الأول (1240–1272).

– استيفانو دراغوتانو (1272–1275).

– استيفانو أوروزيو الثاني (1275–1321) ورد في الفردوس 19: 140.

28 – **ملوك إنجلترا:**

– هنري الثالث (1216–1272) ورد في المطهر 7: 130–132.

– إدوارد الأول (1272–1307) ورد في المطهر 7: 132 وفي الفردوس 19: 122.

– إدوارد الثاني (1307–1327) ورد في الفردوس 19: 122

29 – **ملوك اسكتلندا:**

– إسكندر الثالث (1249–1286).

– مارغريت (1286–1290).

– جون باليول (1292–1296).

– روبرت بروس (1306–1329) ربما كان هو المقصود في الفردوس 19: 12.

30 – **ملوك النرويج:**

– مانيوس الرابع (السادس) (1263–1280).

– إريك الثاني (1280–1299).

– هاكون الخامس (السابع) (1299–1319) ورد في الفردوس 19: 139–140.

– مانيوس الخامس (السابع) (1319–1355).

31 – **ملوك قبرص:**

– أوغو الثاني (1253–1267).

– أوغو الثالث (1267–1284).

– جوڤاني الأول (1284–1285).

– هنري الثاني (1285–1324) ورد في الفردوس 19: 146–148.

32 – **إمبراطورا القسطنطينية:**

– ميشيل باليولوغوس (1261–1282).

– أندرونيكوس الثاني (1282–1332).

33 – في شمالي أوروبا وفي موضع روسيا الأوروبية الحالية وجد ما يلي:

مملكة السويد – مملكة الدانمرك – إمارة بولندا – إمارة الفرسان التيوتون – إمارة لتوانيا – جمهورية نوفغورود – إمارة ڤلاديمير – إمارة ريازان – بلاد القبائل الذهبية – مملكة جورجيا.

34 – بنو نصر في غرناطة:

– أبو عبد الله محمد الأول (1231–1272).

– أبو عبد الله محمد الثاني (1272–1301).

– أبو عبد الله محمد الثالث (1301–1308).

– أبو الجيوي نصر بن محمد الثاني (1308–1313).

– أبو الوليد إسماعيل الأول (1313–1324).

35 – بنو مرين في فاس:

– أبو يوسف يعقوب (1258–1286).

– أبو يعقوب يوسف (1286–1306).

– أبو ثابت عامر (1306–1308).

– أبو الربيع سلمان (1308–1310).

– أبو سعيد عثمان (1310–1331) ذكرت مراكش في الجحيم 26: 104 وفي المطهر 4: 139 ووردت سبتة في الجحيم 26: 111.

36 – بنو حفص في تونس:

– أبو عبد الله محمد الأول (1249–1276).

– أبو زكريا يحيى الثاني (1276–1279).

الانقسام:

– أحمد بن مرزوق (الدعي) (1282–1284).

– أبو حفص عمر الأول في تونس (1284).

– أبو زكريا يحيى الأول في بوجاية (1284–1298).

- أبو عبد الله محمد في تونس (1294).
- أبو البقاء خالد الناصر الأول في بوجاية انفرد بالحكم بعد ذلك (1299).
- أبو بكر الأول الشهيد في بوجاية ثم انفرد بالحكم (1309) ذكرت بوجاية في الفردوس: 9: 92.
- أبو البقاء خالد الناصر الأول (1309).
- أبو بكر الثاني المتوكل بقسطنطينة وبوجاية (1311).
- أبو يحيى زكريا اللحياني في تونس (1311).
- أبو ضربة محمد الثالث المستنصر في تونس (1317).
- أبو يحيى أبو بكر الثاني المتوكل (1318-1346).

37 - **بنو زيان في تلمسان:**

الفرع الأكبر (بنو عبد الواد).

- أبو يحيى يغمر أسن (1235-1282)
- أبو سعيد عثمان الأول (1282-1303).
- أبو زيان محمد الأول (1303-1307).
- أبو حمو موسى الأول (1307-1318).
- أبو تاشفين عبد الرحمن الأول (1318-1335).

38 - **سلاطين المماليك البحرية:**

- الظاهر ركن الدين بيبرس (الأول) البندقداري (1260-1277).
- السعيد ناصر الدين بركه خان (1277-1279).
- العادل بدر الدين سلامش (1279).
- المنصور سيف الدين قلاوون (1279-1290).
- الأشرف صلاح الدين خليل (1290-1293).
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الأولى) (1293-1294).
- العادل زين الدين كتبغا (1294-1296).

- المنصور حسام الدين لاجين المنصوري (1296–1299) ورد سلطان مصر في الجحيم 27: 90.
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثانية) (1299–1309).
- المظفر ركن الدين بيبرس (الثاني) الجاشنكير البرجي (1309–1310).
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثالثة) (1301–1341).

«وردت أشياء عن مصر منذ العصر القديم حتى زمن دانتي في الجحيم 14: 104 و24: 9 و30: 97 و34: 45 وفي المطهر 2: 46 و18: 134 و24: 64. وفي الفردوس 6: 66 و69 و76 و79 و22: 95 و25: 55 و29: 124».

39 – **الخليفتان العباسيان في مصر:**

- أبو العباس أحمد الحاكم (الأول) بن الحسن القبي (1262–1301).
- أبو ربيعة سليمان المستكفي (الأول) بن الحاكم (1301–1339).

40 – **ولاة دمشق:**

الأيوبيون:

- جمال الدين أقوس النجيي الصالحي (1262–1271).

المماليك:

- عز الدين أيدمر الظاهري (1271–1277).
- سنقر الأشقر الأمير شمس الدين (1279).
- حسام الدين طُره نطاي (1279–1291؟).
- عز الدين أيبك الحموي (حوالي 1291–1295).
- سيف الدين أغرلو (1295–1299).

- قبجاق المنصوري (1299-1307).
- أصلم (1307-1311).
- جمال الدين أَقُشْ الأفرم (1311-1312).
- سيف الدين أبو سعيد خليل تنكر الأشرفي (1312-1340).

وردت قصص عن اشتراك جد دانتي الأكبر في الحملة الصليبية الثانية على دمشق وموته في عهد معين الدين أنر من الدولة البورية، ورد ذلك في الفردوس 15: 139-148.

41 - **الأيوبيون في حماه:**

- الملك المنصور (الثاني) سيف الدين محمد (1244-1284).
- الملك المظفر (الثالث) تقي الدين محمود (1284-1298).
- استولى الناصر محمد على حماة ومنحها للأمير سنقر (1298-1310).
- الملك الصالح المؤيد عماد الدين أبو الفدا إسماعيل (1310-1331).

42 - **ولاة حلب:**

عهد المغول والمماليك:

- استردها المماليك البحرية في (1260).
- استولى المغول عليها للمرة الثالثة في (1271).
- قره سنقر الأشرفي (1282-1291).
- بلبان الطباخي (1291-1298).
- استولى المغول عليها للمرة الرابعة في (1298).
- شمس الدين الجوكندار (1303).

المماليك البحرية:

- سيف الدين سودي (1312).
- علاء الدين الطنبغا الناصري (1314-1326).

43 – الإمارة ثم السلطنة التركية العثمانية في آسيا الصغرى:

– إرطغرل (توفي 1288).
– عثمان الأول (1288–1326).

44 – سلاجقة الروم:

– غياث الدين كيخسرو (الثالث) (1264–1276).
– استولى المماليك المصريون على قونية (في 1276).
– سيواش بن كيكاوس (الثاني). (1277–1282).
– غياث الدين مسعود (الثاني). (1282–1284).
– علاء الدين كيقباد (الثالث) للمرة الأولى (1284).
– مسعود (الثاني) للمرة الثانية (1284–1292).
– كيقباد (الثالث) للمرة الثانية (1292–1293).
– مسعود (الثاني) للمرة الثالثة (1293–1300).
– كيقباد (الثالث) للمرة الثالثة (1300–1302).
– مسعود (الثاني) للمرة الرابعة (1302–1304).
– كيقباد (الثالث) للمرة الرابعة (1304).
– غياث الدين مسعود (الثالث) بن كيقباد (الثالث).

السيادة المغولية (1307).

– تِمِرتاس بن جوبان (1317–1326).

45 – بنو صاروخان في مغنيسيا:

– صاروخان (1300–1345).

46 – بنو آيدين:

– محمد (الأول) أمير السواحل.
– آيدين بك بن محمد أمير السواحل (1300–1333).

47 – الكرمانيون في كوتاهية:

– مظفر الدين يعقوب (الأول) بن عليشير (حوالي 1299).

- أوج بك من قبل كيقباد الثالث.
- محمد بن يعقوب (حوالي 1306 -؟).

48 - **بنو حميد:**

- حميد بك أوفلك الدين دندار (1300-1323).

49 - **البراونيون:**

في سينوب وسمسون وجانيك:

- پروانه معين الدين سليمان (1251-1276).
- پروانه معين الدين محمد بن سليمان (1276-1296).
- پروانه مهذب الدين مسعود بن سلمان (1296-1300).

50 - **بنو غازي جلبي بسينوب:**

- سلطان تاج الدين ألتينباش غازي جلبي (1300-1355).

51 -**بنو صاحب أتا:**

في قره حصار صاحب:

- صاحب أتا فخر الدين على بن حسين (بالاشتراك مع پروانه معين الدين سليمان الوزير السلجوقي) (1264-1285).
- تاج الدين حسين ونصرة الدين حسن.
- سعد الدين يونس.
- شمس الدين محمد بن حسن (توفي1287).

52 - **الاسفندياريون:**

في قسطموني وسنوب وبُرغلو:

- شمس الدين تمُرْ جاندار (1291).
- شجاع الدين سلمان (الأول) بن تمر (حوالى 1309-1339).

53 – بنو منتشا:

في مغلا وبالاط وبوز أيوك وميلاس وبجين مرن وجينه وطواس وبرناز ومكري وحي جنيز وفتشه ومرمريس:

– منتشا بك مسعود (1300 – حوالى 1329).

54 – أخي بأنقرة:

– أخي حسام الدين حسين أفندي (توفي 1295).

– أخي شرق الدين محمد بن حسين (1295 – حوالي 1330).

55 – بنو أشرف:

في كشهري وبني شهر وأقشهر وسيدي شهري:

– أشرف.

– سيف الدين سليمان (الأول) بن أشرف (1288–1301).

– مبارك الدين محمد بن سليمان (1302 –؟).

– سليمان شاه (الثاني) بن محمد (توفي قبل 1327).

56 – بنو قره مان:

في لارندا وسيواس وقونية وقرمان....

– محمد (الأول) بن قره مان (1261 –؟).

– بدر الدين محمود بن قره مان (1278–1339؟).

57 – ولاة بغداد:

عهد المغول:

– علاء الدين عطا ملك (1262–1282).

– بايدو (أصبح إيلخانا فيما بعد). (1284).

– تُدَجُو (1294).

– ..... (1316).

58 - **إيلخانات فارس:**

بنو هولاكو:

- أباقا (1264-1281).
- أحمد تكودار (1281-1284).
- أرغون (1284-1291).
- كيختو (إرينجين تورجي). (1291-1294).
- بايدو (1294).
- غازان محمود (1294-1303).
- أولجايتو خُذَابَندهْ محمد (1303-1316).
- أبو سعيد بهادر (1316-1335).

وردت أشياء عن فارس وأشور وبابل منذ العصور القديمة في الجحيم: 5: 52-60 وفي المطهر 12: 58-60 و17: 25-30 و22: 146-147 و28: 71 و33: 111-113 وفي الفردوس 4: 13-15 و8: 124 و15: 106-108 و19: 112-114 و23: 133-135 و29: 133-135 و32: 10.

59 - **القبيل الأزرق:**

القبجاق الغربي:

بنو باتو:

- منكو تيمور (1265-1280).
- تودا منكو (1280-1287).
- تولا بوغا (1287-1290).
- تُقْتو (أو توختوغو) غياث الدين (1290-1312).
- أوزبك غياث الدين (1312-1340).

60 – القبيل الأبيض:

القبجاق الشرقي:

آل أوردا:

- أوردا (1226–1280).
- قوجي (1280–1301).
- بايان (1301–1309).
- سامي بوقا (1309–1315).
- إبسان (حوالي 1315–1320).
- مبارك خواجه (1320–1344).

61 – سلاطين دهلي:

الأتراك:

- بلبان غياث الدين أولوغ خان (1265–1287).
- كيقباد معز الدين (1287–1290).
- كيومَرْث شمس الدين (1290).

الخلجيون الأفغانيون:

- فيروز شاه (الثاني) جلال الدين (1290–1294).
- إبراهيم شاه الأول ركن الدين (1294–1295).
- محمد شاه (الأول) علاء الدين (1295–1315).
- عمر شاه شهاب الدين (1315–1316).
- مبارك شاه (الأول) قطب الدين (1316–1320).
- خسرو شاه ناصر الدين (1320).

بنو تَغْلَق شاه:

- تغلق شاه (الأول) غياث الدين (1320–1324).

حكام بنغاله:

من قبل سلاطين دهلي:

- محمد أرسلان تترخان.
- شيرخان.
- أمين خان (تولى هؤلاء الثلاثة بين 1260 و1278).
- مغيث الدين طغرل (1278–1282).
- ناصر الدين بغراخان (1282–1291).
- ركن الدين كيكاوس (1291–1302).
- شمس الدين فيروز شاه (1302–1318).
- شهاب الدين بغراشاه (بنغالة الشرقية) (1318).
- شهاب الدين بغراشاه (بنغالة الغربية) (1318).
- غياث الدين بهادر بورشاه (بنغالة الشرقية) (1318).
- غياث الدين بهادر (بنغالة كلها) (1319–1323).
- ورد ذكر الترك والتتر في الجحيم: 17: 17 وورد ذكر الهند في الجحيم 14: 31–33 وفي المطهر: 2: 5 و27: 4 وفي الفردوس: 11: 51.

ملحق 15

مراحل دراستي لدانتي وترجمتي للكوميديا

صيف 1933 – تشرين الأول 1941:	ثقافة ودراسة عامة ومعلومات عن الحضارة الإيطالية وعن دانتي.
تشرين الأول 1941 – آذار 1948:	دراسة دانتي بصفة خاصة.
نيسان 1948 – أيلول 1951:	كتابة مقالات وترجمات مختارة من الكوميديا.
تشرين الثاني 1951 – أيار 1954:	ترجمة الجحيم.
أيار 1954 – كانون الثاني 1955:	ترجمة شيء من المطهر.
كانون الثاني 1955 – أيار 1955:	عودة إلى ترجمة الجحيم.
أيار 1955 – كانون الثاني 1958:	ترجمة بقية المطهر.
كانون الثاني 1958 – تموز 1959:	ترجمة الفردوس.

(نُشرت الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم في تشرين الثاني 1959).

تموز 1959 – تشرين الأول 1961:	عودة إلى ترجمة المطهر.
تشرين الثاني 1961 – نيسان 1962:	عودة إلى ترجمة الفردوس.

أيار 1962 – تشرين الأول 1963: عودة إلى ترجمة المطهر.

تشرين الثاني 1963 – تشرين الثاني 1964: إعادة النظر في ترجمة الجحيم وفي ترجمة المطهر. (نشرت ترجمة المطهر في كانون الأول 1964م)

كانون الأول 1965 – آذار 1968م: عودة إلى ترجمة الجحيم والفردوس.

(نُشرت الطبعة الثانية المزيدة المنقحة من ترجمة الجحيم في تشرين الثاني 1967).

ملحق 16

أسفاري إلى الخارج

صيف 1933: فلسطين – لبنان – سوريا – لبنان – فلسطين (قرأت لأول مرة 9 مقالات عن دانتي بقلم قسطاكي الحمصي في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق وقد حمل فيها عليه ولم يقدّر فنه).

صيف 1934: إيطاليا.

كانون الأول 1934–كانون الأول 1938: سنوات البعثة الجامعية:

شتاء 1934: إيطاليا.

1935: إيطاليا.

1936: إيطاليا – لبنان – سوريا – لبنان – إيطاليا – النمسا.

1937: فرنسا – إنجلترا – فرنسا – إيطاليا – سويسرا – فرنسا – اليونان.

1938: إيطاليا.

شباط 1949: مشروع إرسالي في بعثة إلى إيطاليا لمدة سنة

قابلة للتجديد لدراسة العلاقة بين سليم الأول والبندقية، في نطاق جائزة الدولة عن كتابة (سافونارولا: الراهب الثائر). اعتذرت عن عدم القبول لانشغالي بدراسة دانتي ولم تقبل وزارة المعارف العمومية سفري في سبيل دراسة دانتي.

صيف 1949: إيطاليا – فرنسا – إيطاليا.

شتاء 1951: السودان.

صيف 1951: إيطاليا.

صيف 1952: إيطاليا – النمسا – إيطاليا.

صيف 1953: إيطاليا – النمسا – ألمانيا – سويسرا – إيطاليا.

شتاء 1954: السودان.

صيف 1954: إيطاليا – النمسا – فرنسا – إنجلترا – فرنسا – اليونان.

صيف 1955: إيطاليا – فرنسا – إنجلترا – فرنسا – اليونان.

شتاء 1956: لبنان – سوريا – لبنان.

صيف 1956: لبنان – سوريا – لبنان.

8 حزيران 1962–7 كانون الثاني 1963: رحلة اليونسكو: إيطاليا – إنجلترا – الولايات المتحدة الأمريكية – فرنسا – إيطاليا.

23 تموز 1966–5 تموز 1967: رحلة جائزة المليون ليرة: إيطاليا – فرنسا – إنجلترا – فرنسا – إيطاليا.

المكتبة

يضاف ما يلي إلى ما سبق وروده في ترجمة كل من الجحيم والمطهر:

أولاً: مؤلفات دانتي أليغييري:

في نصوصها:

Dante Alighieri: La Divina commedia.

- Commento attribuito a Benvenuto da Imola. Venezia, 1477.
- Commento attribuito a Jacopo della lana. Milano, 1477.
- Commento analitico di D. G Rossetti, 6 voll. Londra, 1826.
- Con la volgarizzazione in prosa di M. Manfredini. Firenze, 1865.
- Ridotta a miglior lezione con note edite ed inedite antiche e moderne per cura di G. Campi, 4 voll. Torino، 1915.
- Commentate da D. provenzal, 3 voll. Milano, 1943.
- A cura di S. A. Chimenz. Torino, 1962.
- La Divina Commedia, I versi della Vita Nuova e le canzoni del Convivio، a cura di C. Gàrboli. Torino, 1962.
- Commento di M. porena. Bologna, 1963.
- La Divina Commedia illustrate dai capolavori dell'arte antica e moderna con I commenti di F. de Sanctis, a cura di F. A. Rigano. Roma, 1963.
- A cura di A. Chiari e G. Robuschi. Milano, 1964.
- La Divina Commedia illustrate da Sandro Botticelli. Roma, 1964.

- La Divina Commedia, presentazione di M. Appolonio, 6 voll. (ed. Fabbri) Milano, 1965.
- La Commedia secondo L'Antica Vulgata, a cura di G. petrocchi:
  - vol. I. Introduzione. Milano, 1965.
  - vol. II. Inferno. Milano, 1966.
  - vol. III. Purgatorio. Milano, 1967.
- LaVita Nouva, a cura di T. Casini, rinnovata e accresciuta a cura di L. pietrobono. Firenze, 1964.
- Vita Nuova e rime, a cura di Nicola de Blasi. Roma, 1964.
- De Vulgari Eloquentia, a cura di P. Rajna. Milano, 1965.
- Monarchia, testo, introduzione, traduzione e comment, a cura di G. Vinay. In appendice traduzione delle Epistole Politich. Firenze, 1950.

(ب) ترجمات إنجليزية:

- The Divine Comedy of Dante Alighieri, English Translation by L. Biancolli, 2 vols. New York, 1966.
- Dante's Inferno, the new annotated BBC. Edition, edited by T. Tiller. London, 1966.
- Il Paradiso di Dante, trans by T. W. Ramsey. Aldington, Kent, 1952.
- The Odes of Dante, trans. by H. S. Vera-Hodge. Oxford, 1963.

(جـ) ترجمات فرنسية:

- Les plus Anciennes Traductions Françaises de la Divine Comedie publiées pour la premiere fois d'apres les manuscrits et précédées d'une étude sur les traductions françaises du poème de Dante, par C. Norpel, 2 vols. Paris, 1887-1895.
- La Divine Comedie, trad. Par A. De Margerie. Paris, 1913.
- Dante: Œuvres Complétes:
- Vie Nouvelle - Rimes - Banquet - De L'Eloquence en Langue Vulgaire -Monarchie - Epitres - Eglogues - Querelle de l'Eau et de la Terre - Divine Comedie, traduction et Commentaires par A Pears (La pleiade). Tours, 1965.

- Vita Nova, trad. Par E. – J. Delecluze. Paris, 1927.
- Vita Nova, trad. Par Titta del Valle. Firenze, 1952.

ثانياً: الكوميديا وقصائد وجدانية لدانتي مسجلة:

La Divina Commedia:

- Edizione fonografica completa con commenti critici id Natalino Sapegno, letture di Giorgio Albertazzi, Tino Corraro, Antonio Crast, Cario d'Angelo, Arnoldo Foa, Achille Millo e Romolo Valli, tre volumi (Cetra).
- The First Eight Cantos of the Inferno read in Italian By Enrice de Negri (Fulkways Records).
- Canto quinto dee'Ingerno, persentazion di Natalino Sapegno, littura di Vittorio Gassman (Cetra).
- Canto XXVI. (v. 76–142) e Canto XXXIII. (v. 1–75) dell'Inferno, presentazione di Cesare Garvoli, letture di Vittorio Gassman (Cetra).
- Rime (di Dante): per una ghirlandetta.. ecc., persentazione di Franco Antonicelli, letture di Carlo d'Angelo (Cetra).

ثالثاً: نماذج مسجلة من الشعر الصوفي في القرن الثالث عشر:

Mistici del 200:

- Jacopone da Todi: Pianto della Madonna – Amore, Amore.
- Francesco d'Assisi: Cantico delle Creature.
- Presentazione di Vittorio Gallea, letture di Vittorio Gassman,
- Elena Zareschi, Mario Feliciani e Giulio Bosetti (Cetra).

رابعاً: قصائد مسجلة من مدرسة الشعر الصقلي ومن مدرسة الشعر الفلورنسي الحديث في القرن الثالث عشر:

Il 200 Siciliano:

- Poesie is acopo da Lentini, Giacomo Pugliese e Odo delle Colonnte, letture di Arnoldo Foa e Edmonde Aldini (Cetra).

- Dolce Stil Novo:
- Poesie di Lapo Gianni, Guido Guinicelli, Dante Alighieri e Guido Cavalcanti, persentazione di Augusta Grosso, letture di Arnoldo Foa (Cetra).

خامساً:مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي:

- Bartoli, A: I Primi Due Secoli della Lattaratura Italiana. Milano, 1878.
- Donadoni, E: Breve Storia della Lettaratura Italiana (con aggiunte di F. Flora). Milano, 1936.
- Gaspary, A.: Storia della Lettaratura Italiana, trad. Di U. Zingarelli e V. Rossi, vol. I. Torion, 1914.
- Sapegno, N.: Il Trecento. Milano, 1934.
- Disegno Storico della Lettaratura Italiana Milano, 1966.
- Torraca, F.: Manuale della Lettaratura Italiana. Firenze, 1895.

سادساً: مراجع عن دانتي ومؤلفاته:

- Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi. Firenze, 1965.
- Barbi, M.: Problemi di Critica Dantesca, 2 voll. Firenze, 1965.
- — Studi sul Canzoniere di Sante. Firenze, 1964.
- Barrows, Mary Prentice: Translating Dante (Italica XLII. 4). Evanston, Illinois, 1965.
- Bergin, Th.: On Translating Dante (Annula Report of the Dante Society LXXIII.) Cambridge, Mass., U. S. A., 1955.
- Boccaccio, G.: Vita di Dante. Roma, 1965.
- Bosco, U. (a cura di): Dante nella critica d'Oggi. Firenze, 1965.
- — Dante Vicino. Palermo, 1966.
- — Dnate: Inferno, Purgatorio, Paradiso, 3 voll. Ed. RAI. Torino, 1967.

- Branca, V. c Caccia, E. (a cura di): Dante nel Mondo (1921–1964). Firenze, 1964.
- Branca, V. e Padovan, G. (a cura di): Dante: e la Cultura Veneta Firenze, 1966.
- Cattaui, G.: Dante et la France (Bulletin de la Societe d'Dtudes Dantesques de Centre Universitaire Mediterraneen VIII.) Nice, 1959.

– Le Royonnement de Dante dans les Pays Anglosaxons (Annales du Centre Universitaire Mediterraneen XI.) Nice, 1962.

- Cento, F.: Il Pensiero Educativo di Dante. Torino, 1950.
- Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario Della Nascita di Dante: L' Italia e il Mondo per Dante. Firenze, 1968.
- Conca–Tosi, B.: Dante: Tempi suoi e la sua Opera. Torino, 1956.
- Covino, A.: Descrizione Geografica dell'Italia ad Illustrazione della Divina Commedia. Asti, 1865.
- Cunningham, G. F.: The Divine Comedy in English, 2 vols. London, 1965–1966.
- Dante e Roma, Atti del Convegno di Studi. Firenze, 1965.
- Dante e la Siclia (Nuovi Quaderni del Mcridione, Anno III. 9 – del Banco di Sicilia). Palermo, gennaio – marzo, 1965.
- De Sanctis, G. B.: Dante. Perugia, 1950.
- De Sua, W. J.: Dante into Engilsh. The University of North Carolina Press, 1964.
- D'Ovidio, F. ed altri: Dante e L'Italia. Roma, 1921.
- Faggin, G.: La Parola Poetica nel Paradiso (Il Veltro IX. 5–6). Roma, 1965.
- Fatini, G.: Dante e Arezzo. Arezzo, 1922.
- Flamini, F. ed altri: Dante e Prato. Prato, 1922.
- Fleury, Marguerite: L'Humanite de Beatrice dans la Vita Nuova e la Divine Comedie (Bulletin de L'Assosiation G. Bude XI.) Paris, 1950.

- Fox, Ruth Mary: Dante Lighis the Way. Milwankee, 1958.
- Franchi, Anna: Luci Dantesche. Milano, 1955
  - Gabrieli, F.: Letture e Divagazioni Dantesche. Bari, 1965.
  - Saggi Orientali. Roma, 1961.
- Galassi, G.: Dante Plastico (La Fiera Letteraria V. 35–36, 39). Roms, 1950.
- Galinari, C.: Il Comico nella Divina Commeia (Belfagor X. 6) Firenze, 1955.
- Gilbert, A.: Dante's Conception of Justice. Durham, North Corolina, 1955.
- Dante and his Comedy. London, 1964.
- Ginorija, O.: Dante L'Ultimo Poeta del Medio Evo e Primo Poeta dei Tempi Moderni (Atti dell'Universita di Tiflis LXI.) 1965.
- Guidubaldi, F.: Dante Europeo:
- I. Premesse Metodologiche e Cornice Culturale. Firenze, 1965.
  - II. Il Paradiso come Universo di Luce. Firenze, 1966.
- Hatzfeld, H.: Modern Scholarship as Reflecte in Dante Criticism (Comparatice Literature III. 4). Eugene, Oregon, 1951
- Intagliata, A.: Il Mistero di Beatrice. Milano, 1952.
- Limentani, U. (edited by): The Mind of Dante. Cambridge, 1965.
- Malagoli, L.: Linguaggio e Poesia nella Divina Commedia. Pisa, 1960.
- Marchi, C.: Dante in Esilio. Milano, 1964.
- Maritain, J.: Dante's Innocence and Luck (The Kenyon Review XIV.) Gambier, Ohio, 1952.
- Mathews, J. Ch. And others: Three Lectures on Dante. Washington, 1965.
- Matsuzaki, Y.: Avvicinamento a Dante (in Francia) (Studi Italici XIII.) Kyoto, 1964.

- Mattioli. M.: Dante e la Medicina Napoli, 1965.
- Mazzamuto, P.: Rassegna Bibliografica Critica della Letteratura Italiana. Firenze, 1953.
- Mazzeo, A.: Dante the Poet of Love (Proceedings of the American Philosophical Society. V. 99. N. 3) Philadelphia, 1955.
- Meiklejohn, M. F. M.: The Birds of Dante (Annals of Science X. 1). London, 1954.
- Montanelli, I.: Dante e il suo Secolo. Milano, 1965.
- Mounin, G.: Lyrisme de Dante. Paris, 1964.
- Musa, M. (edited by): Essays on Dante. Indiana University Press, 1964.
- Nogami, s.: Dante e Virgilio (Studi Italici XIII.) Kyoto, 1964.
- Osman, H.: Dante in Arabic (Annual Report of the Dante Society XXXIII.) Cambridge, Mass. , 1955.
- – Dante e il Mondo Arabo (Fatti e Notizie – Pirelli) Milano, luglio 1967.
- Pagliaro, A.: Simbolo e Allegoria nella Divina Commedia (L' Alighirei IV. 2) Roma, 1963.
- – Sul Linguaggio Poetico della Commedia (Il Veltro IX. 5–6) Roma, 1965.
- Papini, G. ed altri: Firenze Fiore del Mondo. Firenze, 1950.
- Parodi, E. ed altri: Dante e la Liguria Milano, 1925.
- Perez, F.: La Beatrice Svelata. Molfetta, 1936.
- Petrocchi, G.: Radiografia del Landino (Studi Danteschi XXXV.) Firenxe, 1958.
- – Dante e il suo Tempo. Torino, 1964.
- – Itinerari Danteschi (Studi Danteschi XLI.) Firenze, 1964.
- – La Letteratura Religiosa dal Duecento al Quattrocento (La Chiesa Cattolica nella Storia dell' Umanita vol. I.) Fossano, 1964.
- Pézard, A.: La Langue Italienne dans la Pensee de dante (Cahiers du Sud XXXVIII.) Marscille, 1951.

- Regarde de Dante sur Platon et se Mythes (Archives d'Histoire Doctrinale et Litteraire du Moyen–Age XXIX.) 1954.
- Lune et Fortune chez Jean de Meung et chez Dante (estratto da Studi in onore di Italo Siciliano). Firenze, 1966.
- Piattoli, R.: Codice Diplomitico Dantesco. Firenze, 1950.
- Pischedda, G.: L'Orrido e L'Innefabile nella Tematica Dantesca. L'Aquial, 1958.
- Rabbeno, G.: Riflessi Merinareschi nella Divina Commedia per un Matimatico Misconosciuto. Trieste, 1960.
- Renucci, P.: Dante Visionnaire de L'Histoire (Bulletin de la Societ d'Etudes Dantesques du Center Universitaire Mediterraneen XIV.) Nice, 1965.
- Reynolds, Barbara: The Translation of Dante (Langue et Litterature: Actes du VIIIe Congres de la Federation Internationale des Langues et Litteratures Modernes). Paris, 1961.
- Sacchetto, A.: Con Dante attraverso le terre d'Italia. Firenze, 1954.
- Santangelo, S.: Dante e I Trovatori Provnzali. Catania, 1959.
- Sapegno, N.: Dante (Storia Letteraria del Trecento) Milano–Napoli, 1963.
- Sayers, Dorothy Leigh: On Translating the Divina Commedia (Not tingham Medieval Studies II.) 1958.
- Singleton, Ch. S.: The Irreducible Dove (Comparative Literature IX. 2). Eugene, Oregon, 1957.
- Sollers, Ph.: Dante e la Traversee de L'Ecriture (Tel Quel 23). Paris, Autonne 1965.
- Sorano, G.: Il Senso Storico di Dante Alighieri e le sue Idee sull'Impero (Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti LXXII.) Padova, 1959–1960.
- Sticco, Maria: Osservazioni sul Dolore nello Stile di Dante (Vita e Pensiero XXXIX.) Milano, 1956.
- Whitfield, J. H.: The Changing Face of Dante (Italian Studies, Suppl. Vol. XV.) Cambridge, 1960.

- Vallone, A.: La Critica Dantesca nell'Ottocento. Firenze, 1958.
- Vittorini, D.: The Age of Dante. New York, 1964.

- رجرز، ج پول: فلورنسا في عصر دانتي، ترجمة محمود إبراهيم بيروت، 1968.
- عثمان، حسن: دانتي أليغييري، حياته وشخصيته (مجلة الكاتب المصري، مجلد 8 عدد 31) القاهرة، نيسان 1948.
- فرنتشسكا دار يميني عند دانتي أليغييري. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة. مجلد 11 جـ 1) أيار 1949.
- فاريناتا دلي أوبرتي وكاڤالكانتي دي كاڤالكانتي في جحيم دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة. مجلد 11 جـ 2). كانون الأول 1949.
- أوجولينو دلا جيراردسكا في جحيم دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة. مجلد 12 جـ 2) كانون الأول 1950.
- أفريقيا في جحيم دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية. مجلد 10) كانون الأول 1956.
- الأنشودة الخامسة من مطهر دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة. مجلد 18 جـ 1) أيار 1956.
- أفريقيا في مطهر دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية. مجلد 14) 1960.
- دير الأنبا أنطونيوس (رحلة كلية الآداب إلى ساحل البحر الأحمر وبعض مناطق الآثار بالوجه القبلي) القاهرة، 1939.

سابعاً: مراجع عن التراث القديم:

- Aristotle: On the Heavens، trans. By W. K. C. Guthrie (L. C. L).
- On the Art of Poetry, trans by I. Bywater. Oxford, 1920.
- De Anima, trans. By R. D. Hicks. Cambridge, 1907.
- Politics, trans. By H. Rackham (L. C. L.).
- Pffeiffer, Ch. F. and Harrison, E.F. (editors): The Wycliffe Bible Commentary. Chicago, 1966.
- Plato: The Last Days of Socrated: The Apology, Crito, Phaedo, trans. By H. Tredennick. London, 1954.
- The Timaeus, trans. By F. M. Cornford. London, 1937.
- The Symposium on Love, trans. By P. B. Shelley. Mount Vernon.
- San Giovanni: Apocalisse, versione Italians del Pontifico Istituto Biblico di Roma eseguita da A. Vaccari ed altri, testo Greco e latino curato da A. Merk, comment di P. C. Landucci (ed. Fabbri). Milano, 1967.

- الحكيم، توفيق: نشيد الإنشاد. القاهرة، 1940.
- أرسطوطاليس: في السماء والآثار العلوية، ترجمة يحيى بن البطريق. تحقيق عبد الرحمن بدوي. القاهرة، 1961.
- السياسات، ترجمة أوغسطينس بربارة البولسي. بيروت، 1957.

ثامناً: مراجع عن تراث العصور الوسطى:

- Augistine، St.: Works، trans. By J. E. Pilkington and others, 8 vols. London, 1888–1892.
- Boase, T. S. R.: Boniface VIII. London, 1933.
- Huizinga, J.: The Waning of the Middle Ages, trans. By F. Hopman. Aylesbury, Bucks, 1965.
- Jeanroy, A.: La Poesie Lyrique des Troudadours. Toulouse – Paris, 1934.
- Polo, M.: Il Milione. Milano, 1955.

- Previté–Orton,C. W.: The Shorter Cambridge Medieval History, 2 vols. Cambridge, 1952.
- Sarton, G.: Introduction to the History of Science, vol. II. Parts I. and II. Baltiore, 1931.
- Song of Roland: trans. By Dorothy Leigh Sayers. Harmondsworth, 1959.

تاسعاً: مراجع عن تراث الإسلام:

- Della Vida, L. G.: Dante e L'Islam second Nuovi Documenti (Aned–doti e Svaghi Arabi e non Arabi). Milano–Napoli, 1959.
- Denomy, A. J.: Concerning the Accessibility of Arabic Influenes to the Earliest Provencal Troubadours (Mediaeval Studies XV.) Toronto, 1953.
- Gabrieli, F.: Nuova Luce su Dante e L'Islam (Nuova Antologia, a LXXXV. Vol. 448 fasc. 1797). Roma, 1950.
- Groult, P.: La Divine Comedie e L'Eshielle de Mahomet (Les Lettres Romanes IV. 2) Lovanio, 1950.
- Nichilson, R. A.: The Mystics of Islam. London, 1963.
- Porena, M.: La Divina Commedia e il Viaggio di Maometto nell'Oltre–tomba narrato nel "Libro della Scala" (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei–Memorie a. CCCXL VII. S. VIII. Vol. V.) Roma, 1950.
- Silvestein, Th.: Dante and the Legend of the "Micraj" (Journal of the Near East Studies XI. 2) Chicago, 1953.
- ابن الأكفاني، محمد إبراهيم السنجاري المعروف بـ: نخب الذخائر في أحوال الجواهر نشر وتعليق الأب أنستاس ماري الكرملي. القاهرة، 1939.
- الدردير، أحمد: حاشية على قصة المعراج لنجم الدين الغيطي. القاهرة، 1298 هـ.
- الدمشقي، محمد بن علي بن يوسف: إتحاف اللبيب ببيان ما وقع في معراج الحبيب.

- الإفراج في تخريج أحاديث قصة المعراج.
- كتاب الآيـات البينات في قصة الإســراء بسيد أهل الأرض والسماوات. (هذه ثلاث رسائل مخطوطة بدار الكتب المصرية برقم 220602 ب).
- زامباور، إ. ف: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، إخراج زكي محمد حسن وحسن أحمد محمود وسيدة إسماعيل الكاشف وحافظ أحمد حمدي وأحمد ممدوح حمدي. القاهرة، 1951.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: كتاب الدر المنثور في التفسير بالمأثور. القاهرة، 1314هـ.
- كفاية الطالب اللبيب في خصائص الحبيب المعروف بالخصائص الكبرى، جزآن. القاهرة، 1319 و1320هـ.
- الشامي، شمس الدين محمد: الآيات العظيمة الباهرة في معراج سيد أهل الدنيا والآخرة (مخطوط بدار الكتب المصرية برقم 20788 ب).
- الشعراني، عبد الوهاب: كتاب اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، جزآن. القاهرة 1307 هـ. محلى الهوامش بكتاب الكبريت الأحمر في بيان علوم الشيخ الأكبر.
- القاضي، عبد الرحمن بن أحمد: دقائق الأخبار في ذكر الجنة والنار. القاهرة، 1306هـ.
- القسطلاني، أحمد بن محمد بن أبي بكر الخطيب: كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، جزآن. القاهرة، 1281هـ.
- القشيري، أبو القاسم عبد الكريم: كتاب المعراج، حققه علي حسن عبد القادر. القاهرة، 1964.
- كفافي، محمد عبد السلام: في أدب الفرس وحضارتهم، نصوص ومحاضرات بيروت، 1967.
- نلينو، ك. أ.: علم الفلك: تاريخه عند العرب في القرون الوسطى. روما، 1911.

عاشراً: مراجع عن الفنون التشكيلية:

- Apollonio، M. e Rotondi, P.: Temi Danteschi ad Orvieto. Milano, 1965.
- Art Treasures of the Metropolitan. New Yori, 1952.
- Baldini, U.: Il Rinasciento nell'Italia Centrale. Bergamo, 1962.
- Bellonci, Maria e Garavaglia, N.: Mantegna (Rizzoli). Milano, 1967.
- Berenice, F.: Botticelli (Larousse). Paris–Novara, 1960.
- – Raphael (Larousse). Paris–Novara, 1962.
- Bovini, G.: Mosaici id Ravenna. Milano, 1965.
- Brion, M.: Arte Romantica, trad. Di Anna M. Briasco e Maria Dalai. Milano, 1960.
- Buchner, E.: La Pinacoteca di Monaco. Firenze, 1957.
- Buzzati, D. e Mia Cinotti: Bosch (Rizzoli). Milano, 1966.
- Carli, E.: Musei Senesi. Novara, 1961.
- Colonna, G. e Donati, M.: Musei Vaticani. Novara, 1962.
- Cooper, D.: Les Grandes Collections Privees. Zurick, 1963.
- Del Buono, O. e De Vecchi, P. Piero della Francesca (Rizzoli). Milano, 1967.
- Dupont, J. et Mathey, F.: Le Dix–Septieme Siècle: De Carvage a Vermier (Skira). Geneve–Lausanne, 1951.
- Elsen, A. E.: Rodin's Gates of Hell. Minneapolis, 1960.
- – Rodin. New York, 1963.
- Fosca, F.: Le Dix–Huitieme Siècle: Dc Wattcau a Tiepolo (Skira). Genève–Lausanne, 1952.
- George, B. (Editorial): Treasures of the Louver, 2 vols. (English Editon–Hachette). France, 1966.
- Grabar, A.: Le Haut Moyen Age: Mosaiques et Printures Murales (Skira). Genève–Lausanne, 1957.
- La peinture Romane du Onzieme au Treiziéme Siècle (Skira). Genève–Lausanne, 1958.

- Guttuso, R. c Angela Q. Della Chiesa: Caravaggio (Rizzoli). Milano, 1967.
- Hauser, A.: The Social History of Art, trans. In collaboration with the author by S. Godman, 4 vols. London, 1962.
- Huyghe, R.: Delacroix (Hachette). France, 1964.
- Lahse, B. and Busch, H.: Art Treasures of Germany. Frankfurt, 1958.
- Laissaigne, J. et Aragon, G. C.: Le Quinzieme Siècle: De Van Eych a Botticelli (Skira). Geneve – Lausanne, 1955.
- Levinson–Lessing, V. F.: Splendeurs de L'Ermitage, Ecoles Flamande et Hollandaise, 2 vols. (Hachette). Prague, 1964.
- Leymarie, J.: Dutch Paintings, trans. By S. Gilbert (Skira). Geneve–Lausanne, 1956.
- Lucie–Smith, E.: Rubens. London, 1961.
- Malizkaia, K. M.:Il Musco di Mosca, trad. Dal francese di Maria e Ottavia Dalai. Milano, 1963.
- Meijer, E. R.: Rembrandt (Larousse). Novara. 1963.
  - Rijksmuseum di Amsterdam, trad. Di Rita Poletti. Novara, 1964.
- Morey, Ch. R.: Mediaeval Art. New York, 1942.
- Mostra Documentaria e Iconografica di Firenze al Tempo di Dante. Firenze, 1959.
- Murray, P. and Linda: A Dictionary of Art and Artists. Harmonds–worth, 1959.
- Oberhammer, V.: La Pinacoteca di Vienna, trad. Di Anna Bovero. Milano, 1960.
- Palluchini, R.: La pittura Veneziana del Settecento. Fircnzc, 1960.
- Papini, G.: Vita di Michelangelo nella Vita del Suo Secolo. Milano, 1950.
- Quasimodo, S. e Camesasca, E.: Michclangelo Pittore (Rizzoli). Milano, 1967.
- Raynal, M.: Le Dix–Neuvieme siècle: De Goya a Gauguin (Skira). Geneve–Lausanne, 1951.

- Rice, T.: Byzatine Art. London, 1962.
- Riggs, A. S.: Titian the Magnificent. New York, 1947.
- Rossi, F.: Le Gallerie Uffizi e Pitti. Milano, 1957.
- Rudolff–Hille, Gertrud: La Pinacoteca di Dresda, trad. Di Serena Battaglia. Novara, 1960.
- Ruskin, J.: Modern Painters, 6 vols. London, 1918.
- Seznenc, J.: The Survival of the pagan Gods, trans. By Barbara F. Sessions. New York, 1961.
- Taylor, Rachel Annand: Leonardo the Florentine. Edinburgh, 1927.
- Troutman, Ph.: El Greco. London, 1963.
- Vigorelli, G. e Baccheschi. E: Ciotto (Rizzoli). Milano, 1966.
- Wehle, H. B.: Art Treasures of the Prado Museum. New York, 1954.

حادي عشر: مراجع عن الفنون الموسيقية:

- Aigrain, R.: La Musique Religieuse. Paris, 1929.
- Baker's Biographicla Dictionary of Music and Musicians. New York, 1940.
- Bédier, J. et Aubry, P.: Les Chansons des Croisades. Paris, 1909.
- Bertoni, G.: I Trovatori d'Italia. Modena, 1915.
- Bilancioni, G.: Il Suono e la Voce nell'Opera di Dante:Rilievi di un Otologo. Pisa, 1927.
- Borrel, E.: Jean–Baptiste Lully. Paris, 1949.
- Busoni, F.: Scritti e Pensicri sulla Musica. Firenze, 1941.
- D'Amico, S. (Fondatore): Enciclopedia dello Spettacolo, II voll. Firenze, 1954–1966.
- Degrada, F.: Dante e la Musica del Cinquecento (Chigiana vol. 22). Firenze, 1965.
- Della Corte, A. e Pannain, G.: Storia della Musica, 3 voll. Torino, 1952.

- Cozzi, A.: Wagner Cultore di Dante (Il Veltro III. 6–7). Roma, 1959.
- Ferguson, F.: The Idea of a Theater. Princeton, 1949.
- Ferretti, don P.: Estetica Gregoriana. Roma, 1934.
- Flower, don P.: Estetica Haendel. London, 1947.
- Giazotto, R.: Vivaldi. Milano, 1965.
- Grove, G.: Dictionary of Music and Musicians, 6 vols. London, 1940.
- Herriot, E.: Beethoven, trad, di Laura Fua. Milano,1947.
- Illing, R.: A Dictionary of Music. Harmondsworth, 1951.
- Jacobs, A.: A New Dictionary of Music. Harmondsworth, 1958.
- Ludwig, E.: Beethoven, trans. By G. S. McMandus. London, 1948.
- Mander, F.: Importanza della Musica nella Divina Commedia (Elsinore I. 5). Rome, 1964.
- Parente, A.: La Musica e le Arti. Bari, 1946.
- Passalacqua, Cosma: Biografia del Gregoriano. Firenze, 1964.
- Petrocchi, G.: La Dodecafonia di Dante (L'Italia). Milano, 22 VII. 1950.
- Pighini, G.: La Personalita di Dante: Dante Passionale e Musico. Parma, 1960.
- Pirrotta, N.: Dante Musicus: Gothicism, Scholasicism and Music (Speculum, vol. XLIII. N. 2) April, 1968.
- Roland–Manule (Directeur): Histoire de la Musique, tome II.: Du XVIIIe siècle a nos Jours (Encyc. De la pleiade). Paris, 1963.
- Sachs, C.: The History of Musical Instruments. New York, 1940.

– Storia della Danza, trad. Di T. de Mauro. Milano, 1966.

– Sartori, C.: Monteverdi. Brescia, 1953.

- (Direttore): Enciclopedia della Musica (Ricordi) 4 voll. Milano, 1963–1964.
- Schweitzer, A.: J. S. Bach, trans. By E. Newman, 2 vols. London, 1962.
- Semerano, G.: Dante e la Musica (Bulletin de la societe d'Etudes Dantesques du Center Universitaire Mediterraneen XII.) Nice, 1963.

- تشيني، ش.: تاريخ المسرح، ترجمة دريني خشبة. الجزء الأول. القاهرة، 1963.
- زاكس، ك: تراث الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي بعنوان تراثنا الموسيقي. القاهرة، 1964.
- عبدون صالح: الثقافة الموسيقية. القاهرة، 1956.
- الفارابي، أبو نصر: كتاب الموسيقى الكبير، حققه وشرحه غطاس عبد الملك خشبة. القاهرة، 1967.
- فارمر، هـ. ج: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار. القاهرة، 1956.
- لايختنتريت، هـ: الموسيقى، تاريخها وفكرتها، ترجمة أحمد حمدي محمود عنوان الموسيقى والحضارة. القاهرة، 1964.

ثاني عشر: مؤلفات موسيقية.

منها ما يتصل مباشرة بدانتي وشعره والكوميديا بعامة والفردوس بخاصة، ومنها ما يتصل بالميثولوجيا والأساطير والتاريخ والإنسانية بصفة عامة، واستعان دانتي بموضوعاتها في بناء الفردوس، وقد وضعت أمام المسجل منها كله أو بعضه ما يدل عليه بين قوسين، بحسب ما أمكن التوصل إليه، ويساعد تذوّق هذه المؤلفات على الاقتراب من دانتي وتذوّق فنه فضلاً عما في ذلك في حدّ ذاته من تهذيب النفس والسموّ بها، وهذا عالم زاخر من الفن الرفيع لا يقدر بثمن، على الرغم من اختلاف أزمانه وتفاوت أساليبه ومستوياته:

- Alary‹Giulio (1814–1891): Sardanapale, opera. St. pietroburgo, 1852. Par. XV. 107–108.
- Albert, Karel (1901_) ;Europe Enlevee, opera. Radio Belga, 1950 par. XXVII. 83–84.
- Alfonso X. (1252–1284); 12 Cantigas de Santa Maria (Brunswick) Ambrosian Chant (Vox).
- Anonimo (sec XVI.); "Cosi nel mio parlare.." Rime XL. VI. Motetto.
- Anonimo (secXVI.); "Amor d ache conivien.." RimeLIII. Canzone.
- Ariani, Adriano (1877–1935); San Francesco, oratorio, 1916. Par. XI. 43–117.
- Bach, Jean Sebastien (1685–1750); Mass in B minore. Leipzig. 1733 (CBS). Par. XXVI. 69.

– Oratorio de Noel. Leipzig, 1734 (Erato). Par. XXIII. 4–9.

- Balbi, Ludovico (sec. XVI.); "Stavvi Minos orribilmente.." Inf. V. 4–12. Capriccio.
- Barbieri, Domenico (sec. XVIII.); Maria Annunziata dall'Arcangelo Gabrieli, oratorio. Bologna, 1763. Par. XXXII. 103–105.

– La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia, oratorio. 1779. Par. IV. 48.

- Beethoven, Ludwig van (1770–1827); Symphony 9. Vienna, 1822–1823 (Decca). Par. XXXIII. 82–87.

– Sonata op. 106. Vienna, 1818 (westminister).
– Sonata op. 109. Vienna, 1820 (westminister).
– Sonata op. 111. Vienna, 1822 (westminister).

- Berlioz, Hector (1803–1869); La derniere nuit de Sardanapale, per voce e orchestra. Parigi, 1830, par. XV. 107–108.
- Bernaconi, Andrea (1706–1784); David, oratorio. Venezia, 1751. Par. XXV. 71–72.

– Demofoonte, opera. Roma, 1741. Par. IX. 100–101.

- Bicchierai, Luigi (sec. XIX.): Al sepolxro di Dante, pezzo vocale.

- Boito, Arrigo (184–2–1918): "per una ghirlandetta.. " Rime X,. musica su parole.
- Brunel, M. R. (XIX.): La vision di Dante, pezzo vocale.
- Burali–Forti (sec. XIX.): Piccarda Donati, opera. Arezzo, 1874. Par. III. 34–123.
- Byzantine Chant (HMV).
- Campana, Fabio (1819–1882): Dante e Beatrice, pezzo vocale.
- Canto Gregriano, voll. I., II., III., IV. (Fonit). Par. XXVI. 67–69.
- Carissmi, Giacomo (1605–1674): Histortia di Exechia, 1663 (Angelicum) Par. XX. 49–51.
- – Jephte, oratorio, 1650 (Angelicum). Par. V. 66–68.
- – Judicium Salomonis, oratorio (Angelcum). Par. XIII. 88–108.
- Cartan, Jean (1906–1932): Hommage a Dante, ouverture, 1926.
- Casella, Pietro (sec. XIII.): "Amor che nella mente." Conv. III. Canz. 2. Perduta.
- Cavalli, Oire Francesco (1602–1676): Pompeo Magno, opera. Venezia, 1667. VI. 53–54.
- Cerezzano (sec. XIX): I giuochi puerile di Dante e Bice, pezzo vocale.
- Cherubini, Luigi (1760–1842): Demophon, opera. Paris, 1788 (ex. Decca). Par. IX. 100–101.
- Cianchi, Emilio (1833–1890): Il Genio di Dante, pezzo vocale.
- Cimoso, Guido (1804–1878): Sinfonia a Dante.
- Cortesi, Francesco (1826–1904): Il ritorno di Dante, pexxo vocale.
- Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525 c. – 1594): Motettorum 5 vocibus liber quartus ex Canticis Canticorum. Roma, 1583. Par. X. 109–113.
- Dechamps, E. (sec. XIX.): A Dante, Pezzo vocale.

- De Grands, Vincenzo II. (sec. XVII.): La caduta di Adamo, oratorio. Modena, 1682. Par. XXVI. 82–142.
- Del Campo, Canrado (1879–1953): La Divina Commedia, sinfonia, 1940.
- Del Lungo, A. (sec. XIX.): Dante, Marcia.
- De Rore, Cipriano (1516–1565): I sacri et santi salmi di David. Venezia, 1554 e 1570. Par. XXV. 71–72.
- D'Indy, Vincent (1851–1931): Veronica, opera, 1920. Par. XXXI. 103–105.
- D'Ollone, Max (esc. XIX.): La vision de Dante, pezzo vocale.
- Donizetti, Gaetaro (1797–1848): Belisario, opera. Venezia, 1836. Par. VI. 25.
- Dunstable, John (c 1370–1453): Motets, Songs (Archiv).
- Famintsyn, Alexander Sergheievic (1814–1896): Sardanapale. opera, St. Pietroburgo, 1875. Par. XV. 107–108.
- Favi, S. (sec. XIX.): Laudi a Dante, pezzo vocale.
- Ferrari, Emilio (1851–19330: Il Cantico dei Cantici, opera. Milano, 1898. Par. X. 109–113.
- Ferrari, Giacomo Goffredo (1763–1842): L'eroina di Raab, opera. Londra, 1813. Par. IX. 115–116.
- Fino, Giocondo (1867–1950): Il Battista, opera. Torino, 1906. Par. XXXII. 31–33. ecc.
- Folco, Michele (1688–1732): I trionfi dell'Angelico Dottore S. Tommaso D'Aquino, oratorio. Napoli, 1724. Par. X. 82..
- Françaix, Jean (1902–): L'Apocalypse selon St. Jean, oratorio, 1939. Par. XXV. 94–96.
- Franchi, Giovanni Pietro (? _ 1731): S. Monica nella conversion di di S. Agostino, oratorio. Firenze, 1693. Par. XXXII. 35.
- Franck, Cesar (1822–1890): Les Beatitudes, oratorio, 1869–1879.

— Panis Angelicus, Vocal and choral, 1872 (Columbia). Par. II. 10–12.

— Rebecca, scena biblica, 1881. Par. XXXII. 10.

- Ruth, egloga per soli, coro e orchestra, 1843–1845. Par. XXXII. 10–12.
- Franckenstein, Clemens von (1875–1942): Rahab, opera. Amburgo, 1911. Par. IX. 115–116.
- Galilei, Vincenzo (c. 1520–1591): "Cosi nel mio Parlare.. ". Rime XLV. Cantilena, e una versione per liuto.
- Galuppi, Baldassare (1706–1785): Adam, oratorio. Venezia, 1771. Par. XXVI. 79–142.
- Gamucci, Baldassare (1822–1892): A Beatrice, pezzo vocale.
- Gastaldon, Stanislao (1861–1939): Inno della "Dante Aligieri", pezzo vocale.
- Il sonetto di Dante. Genova, 1909.
- Gialdini, Gialdino (1843–1919): Il centenario di Dante, (1865), Pezzo vocale.
- Giovannini, Alberto (1842–1903): Inno a Dante, pezzo vocale.
- Gluck, Christoph Willard (1714–1787): Alceste, opera. Vienna, 1770 (Decca). Par. IX. 101–102.
- Demofoonte, opera. Milano, 1742. Par. IX. 100–101.
- Echo et Narcisse, opera Paris, 1779. Par. III. 18.
- Iphigenie en Aulide, opera. Paris, 1774 (Decca). Par. V. 70–72.
- Ippolito, opera. Milano, 1745. Par. XVII. 46–47.
- Godard, Benjamin (1849–1895): Les Guelfes, opera. Rouen, 1902.
- Symphonie gothique. Paris, 1883.
- Graziani–Walter, Carlo (1851–1927): Dante e Beatrice, per orchestra. Haendel, George Frideric (1685–1759): Apollo et Dafne, opera. Amburgo, 1708 (Columbia). Par. I. 32–33.
- Israel in Egypt, oratorio. London, 1748 (Vox). Par. XXXII. 130–132..
- Jephta, oratorio. London, 1752 (Oiseau–Lyre). Par. V. 66–68.

- Joshua, oratorio. London, 1748 (ex. HMV). Par. XVIII. 37–39.
- Judas Maccabacus, oratorio. London, 1747 (Han). Par. XVIII. 40–43.
- Julius Ceasar, opera. London, 1724 (Vox). Par. VI. 55..
- Tolomeo, opera. London, 1743 (ex. Decca). Par. VI. 69.
- Resurrexione, oratorio. London, 1749 (Columbia). Par. VIII. 124.
- Salomone, oratorio. London, 1749 (Columbia). Par. XIII. 88–108.
- Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV). Par. VIII. 124.
- Halévy, Fromentin (1799–1862): Noe ou le Delug, opera terminate da George Bizet. Karlsruhe, 1885, Par. XII. 17.
- Hasse, Johann Adolf (1699–1783): Demofoont, opera. Dresda, 1748. Par. IX. 100–101.
- La conversion di S. Agostino, opera. Dersda, 1750. Par. XXXII. 35.
- Haydn, Joseph (1732–1809): The Creation, oratorio. Vienna, 1798 (HMV). Par. XXVI. 42..
- The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV). Par. IV. 48.
- Honegger, Arthur (1892–1955): Cantique des Cantiques, per core e orchestra, 1926. Par. X. 109–113.
- Le roi David, oratorio. Mezieres, 1921 (Decca). Par. XXV. 70–71.
- Jommelli, Nicolo (1714–1774): Demofoonte, opera. Padova, 1743. Par. IX. 100–101.
- Karrer, Pavlos (1826–1896): Dante e Beatrice, opera. Milano, 1852.
- Landini, Francesco (sec. XIII.): Madrigali, Ballate.. ecc. (Archiv).
- Lotti, Antonio (1666–1740): Costantino, opera. Vienna, 1716. Par. XX. 55–60.
- Lully, Jean-Baptiste (1623–1740): Alceste, ou le triomphe

d'Alcide, opera. Paris, 1674 (ex. Philips, HMV). Par. IX. 101–102.

- Luzzaschi, Luzzasco (sex. XVI.): "Quivi sospiri, pianti.. " Inf. III. 22–27. Madrigale.
- Mabellini, Teodulo (1817–1897): Lo spirit di Dante, cantata.
- Machaut, Guillaume de (1300 c. – 1377): Messe Noter–Damem dite "du sacre de Charles V. " et 10 pieces Ch. (Archive).
- Malipiero, Gian Francesco (1882 –): S. Francesco d'Assisi, musica cvorale, 1920. Par. XI. 35–117.
- Mancinelli, Luigi (1848–1921): Isaia, oratorio, 1887. Par. XXV. 91–93.
- Mandelli, Vincenzo (1737–1799): Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763. Par. XVIII. 43.
- Manferfdini, Francesco Maria (1680 c. – 1748 c.): Il discacciamento dal Paradiso Terrester, oratorio. Par. XXXII. 120–123.
- Marchisio, Antonio (1817–1875): Piccarda da Donati, opera. Parma, 1860. Par. III. 34–123.
- Mariotti, Olimpo (sec. XIX.): Preghiera a Dante, pezzo vocale.
- Markevitch, Igor (1912 –): L'envol d'Icare, balletto, 1933. Par. VIII. 126.
- Marenzio, Luca (1553–1599): "Cosi nel mio parlare.. " Rime XLVI. Madrigale.
- Mattiozzi, Rodolfo (sec. XIX.): un pensiero a Dante, Marcia.
- Mendelssohn, Felix (1809–1847): paulus, oratorio (Vox.) Par. XXIV. 61–63. Ecc.

– Salmi (di David): GXV. 1830; XCV., CXIV. 1839; XCVIII. 1843; II. , XXII., XLIII. (Cantate) 1843–1844. Par. XXV. 71–72.

- Merulo, Claudio (1533–1604): La preghiera di S. Bernardo, musica su parole. Par. XXXIII. 1–39.

- Micheli, Domenico (sec. XVI.): "Quivi sospiri, pianti.. " Inf. III. 22–27. Madrigale.
- Milaud, Darius (1892 –): Psaumes de David. Paris, 1921–1954. Par. XXV. 71–72.
- Monteverdi, Claudio (1576–1643): Gli Argonauti, intermezzo, 1627. Par. XXXIII. 96.
- Montanaro, Giovanni Battista (sec. XVI.): Nel mezzo del cammin.. " Per. 3 voci.
- Moraeski, Eugeniusz (1876–1948): La Divina Commedia, oratorio.
- Moscazza, Vineenzo (sec. XIX.): Piccarde Donati, opera. Firenze, 1863. Par. III. 34–123.
- Mozarabic Chant (HMV).
- Myslivecek, Josef (1737–1781): Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768. Par. XXII. 31..
- Nougues, Jan (1875–1932): Dante, opera. Bordeaux, 1930.
- Pacieri, Giuseppe (sec. XVII.): La cetra piangente di Davide. Par. XXV. 71–72.
- Pacini, Giovanni (1796–1867): Buondelmonte, Opera. Firenze, 1845. Par. XVI. 140–144.

– Dante, sinfonia, 1865.

- Paisiello, Giovanni (1740–1816): Il Demofoonte, opera. Venezia, 1775. Par. IX. 100–101.

– Pirro, opera. Napoli, 1787. Par. VI. 41.

- Palloni, Gaetano (1831–1892): Inno pel monument a Dante, pezzo vocale.
- Palumbo, Costantino (1843–1828): Fantasia Dantesca.
- Perosi, Lorenzo (1872–1956): la Resurrezione di Cristo, oratorio, 1898. Par. XXIV. 124–126.

– II Salmi did avid, 1922–1924. Par. XXV. 71–72.

- Perotinus Magnus (12th. Century): Sederunt Principes (Archiv).

- Alleluia Viderunt (Ducretet – Thomson).
- Piatti, V. (sec. XIX): Scene Dantesche, poesie per pianoforte.
- Pizzetti, Ildebrando (1880 –): Fedra (di D'annunzio), opera. Milano, 1915. Par. XVII. 46–47.
- Platania, Pietro (1828–1907): Piccarda Donati, opera. Palermo, 1857. Par. III. 34–123.
- Predieni, Luca Antonio (1688–1767 c.): Gesu nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735. Par. XVIII. 121–123.
- Pre–Gregorian Chant (HMV).
- Purcell, Henry (1659–1695): King Arthur, opera. London, 1691 (Oiseau–Lyer). Par. XVI. 13–15.
- Rameau, Jean Philippe (1683–1764): les fetes de polymnie, opera. Paris, 1754. Par. XXIII. 55–57.
- Refice, Licinio (1885–1954): Dante. Poema sinfonico. Roma, 1921.
- Hippolyte et Aricie, opera, Paris, 1733 (ex. Oiseau–Lyre). Par. XVII. 46–47.
- Reger, Max (1873–1916): Fugues Pour orgue sur L'Enfer de Dante.
- Reizenstein, Franz (1911 –): Genesis, oratorio, 1958. Par. XXVI. 42..
- Rizzi, Bernardino (1891 –): Trittico Dantesco, oratorio, 1921.
- Romani, Carlo (1824–1875): Inno a Dante, pezzo vocale.
- Rossini, Gioacchino (1792–1868): Moise et Pharaon ou le Passage de la Mer Rouge, opera. Paris, 1827 (ex. Philips). Par. XXXII. 130–133.
- Rytel, Piotr (1884 –): Ijola, opera. Varsavia, 1929. IX. 102.
- Il sogno di Dante, poema sinfonico, 1911.
- Saint–Saens, Camille (1835–1921): Le Deluge, oratorio. Paris, 1875. Par. XII. 17.
- Psaumes XVIII. , CL. Paris, 1875. Par. XXV. 71–72.
- Salimbene (sec. XIII.): Cunductus a 2 ou 3 voix.

- Scarlatti, Alessandro (1660–1725): L'Assunzione della Beatissima Vergine e poi la Sposa de' Cantici, oratorio. Roma, 1703. Par. XXXIII. 19–21.
- – Pompeo, opera. Roma, 1683 (ex. HMV). Par. VI. 53–54.
- – La Santissima Trinita, oratorio. Roma, 1715. Par. XXXIII. 115–120.
- Scarlatti, Domenico (1685–1757): Narcisso, opera. Londra, 1720. Par. III. 18.
- Schochetto (sec. XIII.): "Deh, Violetta.. " Rime XII. Canzone, perduta.
- Scudo, Paolo (1806–1864): Dante, pezzo vocale.
- Silveri, Domenico (sec. XIX.): La perghiera di San Bernardo. Par. XXXIII. 1–39.
- Soriano, Francesco (sec. XVI.): "Quivi sospiri, pianti.. " Inf. III. 22–27. Madrigale.
- Steinberg, Maximilian (1883–1946): Cielo e Terra, Per soli, coro e orchestra, 1918.
- Storti, Riccardo (1873–1941): Il poema del cielo, per orchestra, 1930.
- Stravinsky, Igor (1882 –): The Flood, mass, U. S. A. , 1962 (CBS). Par. XII. 17.
- Telemann, George Philip (1681–1767): Jupiter und Semele, opera. Lipzia, 1716. Par. XXI. 5–6.
- – St. Matthew Passion, oratorio. Hambourg, 1730. (Philips). Par. VII. 46–48.
- Terziani, Eugenio (1824–1889): La caduta di Gerico, oratorio, 1844. Par. IX. 124–125.
- Thibaut IV. King of Navarre (1210–1253): Song published 1742 (HMV).
- Tosi, Giuseppe Felice (1650 ? – ?): Traiano, opera. Venezia, 1684. Par. XX. 44–48.
- Traetta, Tomaso (1727–1779): Ippolito ed Aricia, opera. Parma, 1759. Par. XVII. 46–47.

- Vannarelli, Francesco Antonio (sec XVII.): Fedra, drama musicale. Spoleto, 1661. Par. XVII. 46–47.
- Ventdron, Bernart de (1150 c. – 1195): Troubaduor songs (Archive, HMV).
- Verdi, Giuseppe (1813–1901): Nabucco, opera. Milano, 1842. (Cet). Par. IV. 13–15.

– La preghiera di San Bernardo, romanza per voci e pianoforte. Par. XXXIII. 1–39.

- Vitri, Philippe de (1291–1361): 10 Motets.
- Voltman, Frederick (1908 –): The Pool of Pegasus, sinfonia, 1937. Par. XVIII. 82–84.
- Wagner, Richard (1813–1883): Parsival, opera. Bayreuth, 1882 (Decca).
- Zaini, Pietro Andrea (1620 c. – 1684): Le stimate di San Francesco, oratorio. Napoli, 1681. Par. XI. 106–108.
- Zimarino, Settimo (1885 –): L'Apotesosi del poverello d'Assisi, oratorio, 1926. Par. XI. 35–117.
- Zingarelli, Nicola Antonio (1752–1837): Pirro re d'Epiro, opera. Milano, 1791. Par. VI. 44.

– Il ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799. Par. VI. 40.

ثالث عشر: قواميس وفهارس:

- Aristotle Dictionary, ed. By Th. P. Kieznan. New York, 1962.
- Attwater, D.: The Penguin Dictionary of the Saints. Harmondsworth, 1965.

– (editor): The Catholic Encyclopaedic Dictionary. U. S. A. 1949.

- Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi, 9 voll. Milano, 1947–1950.
- Dizionario Letterario Bompiani degli Autori, 3 voll. Milano, 1956–1957.
- Oxford Dictionary of the Christian Church, ed. by F. L. Cross. London, 1957.

- Toynbee, P.: A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante, revised by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968.
- Unger, M. F.: Unger's Bible Dictionary. Chicago, 1966.
- Wilkins, E. H. and Bergin, Th. And De Vito, A. (editors): A concor-dance to the Divine Comedy. London, 1965.

الزِّركلي، خير الدين: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، 10 أجزاء. القاهرة، 1954-1959.

رابع عشر: دائرتا معارف:

- Enciclopedia Garznti, 5 voll: Milano, 1960.
- Enciclopedia Garzanti, 2 voll. Milano, 1966.

خامس عشر: الدوريات:

- Annals of Science, London.
- Atti della Accademia dei Lincei-Memorie, Roma.
- Atti dell'Universita di Tiflis.
- Bulletin de l'Assosiation G. Buse, Paris.
- Bulletin de la Societe d'Etudes Dantesques du Center Universitaire Mediterraneen, Nice.
- Cahiers du Sud, Marseille.
- Chigiana, Firenze.
- Comparative Literature, Eugene, Oregon.
- Journal of the Near East Studies, Chicago.
- Kenyon Review, The, Ohio.
- Nuova Antologia, Roma.
- Nuova Rivista Musicale Italiana, Torino.
- Nuovi Quaderni del Meridione, Palermo.
- Proceedings of the American Philosophicol Society, Philadelphia.

- Speculum, Cambridge, Mass. U. S. A.
- Studi Italici, Kyoto.
- Tel Quel, Paris.
- Veltro, Il, Roma.

سادس عشر: أطالس:

- Crollenberg, L. H.: Atlas of the Bible, trans. By J. M. Reid and H. H. Rowley. Netherlands, 1957.
- McEvedy, C.: The Penguin Atlas of the Medieval History. Harmonds–worth, 1961.
- Van Der Heyden, A. A. M. and Schullard, H. H.: Atlas of the Classical World. Netherlands, 1960.
- Van Der Meer, F.: Atlas of Western Clivilization, English version gy T. A. Birrell. Netherlands, 1960.
- Van Der Meer, F. and Christian Mohrmann: Atlas of the Early Christian World, trans. By F. Hedlund. And H. H. Rowley. Netherlands, 1959.

هازارد، هـ. وكوك، هـ. وسميلي، ج.: أطلس التاريخ الإسلامي، ترجمة ومراجعة وتقديم إبراهيم زكي خورشيد ومحمد مصطفى زيادة ومحمد عوض محمد. القاهرة.

سابع عشر: كتب المراجع:

- Esposito, E.: Gli Studi Danteschi dal 1950 al 1964. Roma, 1965.
- La Letteratura Italiana nel Mondo (ed. Del Veltro). Roma, 1965.

فهرست الصور

فهرست المحتويات

الجحيم عالم الهاوية والخطيئة، ودنيا الأسى والعذاب الأبديّ. والمطهر عالم الصعود فوق الجبل الشاهق، للقيام بالتكفير والتطهر من الخطايا، مع الأمل في الخلاص والطوباوية. والفردوس عالم الصعود في معارج السماوات، وعالم السموّ والسلام والطوباوية، والاقتراب رويداً رويداً من جوهر الحقيقة الكبرى.



وتتشكل الأرواح الطوباوية بهيئة النور الصافي، الذي تخيلته البشرية رمزاً للروح من قديم الأزمان. وبصفة عامة لا تبدو أرواح الطوباويين بصورتهم في الأرض، بل يظهرون في غلالة من أنوار طوباويتهم، حتى لتكاد تختفي مميزاتهم الفردية، والنور كالظلمة يحجبان كلاهما الرؤية، ويثيران خيال الشعراء. ويظهر الطوباويون وقد أحس كلٌّ منهم بالتعادل الروحيّ، وتملكهم السلام النفسيّ، وامتزجوا بعضهم ببعض، وتآلفوا في محبة الله، وتساموا معاً في بحر الوجود الشامل.



